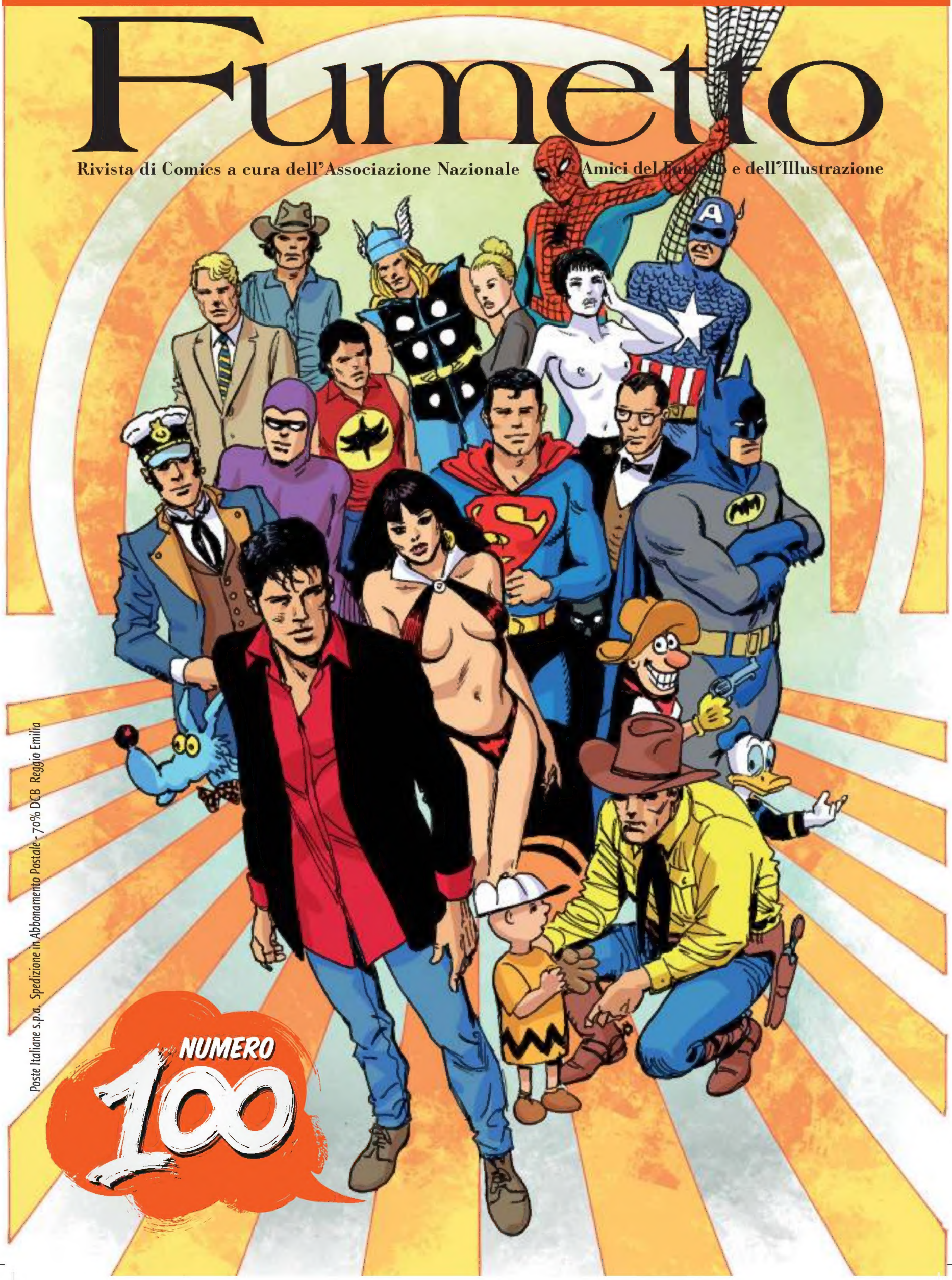
Pubblicazione Trimestrale • Anno XXV • Numero 100 • dicembre 2016

Fumetto

Rivista di Comics a cura dell'Associazione Nazionale Amici del Fumetto e dell'Illustrazione



NUMERO 100

Poste Italiane s.p.a. Spedizione in Abbonamento Postale - 70% DCB Reggio Emilia

Cento volte GRAZIE

di Paolo Gallinari

La nostra rivista non è solo l'organo ufficiale dell'Associazione. Ne è anche lo specchio e la vetrina, nel bene e nel male. Cosa si può dire, allora, di questa impresa a conduzione volontaria che si è prolungata dal primo numero del lontanissimo marzo 1992 fino a questo numero 100, che avete fra le mani, in questo futuribile 2016? Beh, intanto, e non è falsa modestia, nessuno di noi avrebbe scommesso di essere ancora qui a editare questa rivista dopo più di 24 anni, anzi, quasi 25, un quarto di secolo. Senza contare che **Fumetto** è prosecuzione in linea diretta della rivista dell'ANAF, **Il fumetto**, e che quindi contando anche quei 90 numeri si arriverà entro due anni e mezzo da oggi all'astronomica cifra di 200 numeri editi (quasi) senza interruzioni ogni tre mesi (più o meno) da quasi 50 anni. Dal ciclostilato iniziale del 1970, pian piano, si è arrivati a questo numero in veste quasi professionale; dal mitico Blu ANAF di Alberto Lenzi a questo numero tutto a colori.

Uh! Direte: nel 2016, una rivista a colori è una notiziona! Lo so, suona abbastanza ridicolo, detto così. Questa rivista ha mantenuto sostanzialmente, ancora fino al n.99, la stessa struttura e fisionomia che Luciano Tamagnini ha voluto darle quando prese in mano, dal compianto Franco Grillo, le redini della redazione, portandola da Roma a Reggio Emilia.

Credo che non ringrazieremo mai abbastanza Luciano per quella scelta, che a quel tempo apparve temeraria. Sotto la sua guida, la rivista ha preso corpo e si è consolidata, diventando una realtà e una presenza costante, in un mondo del fumetto dove i periodici di critica e informazione cartacei sono a poco a poco spariti tutti, con pochissime eccezioni (*Fumo di China* e *Scuola di Fumetto*). Naturalmente, il ringraziamento dell'Anafi va a tutti voi soci che in questi anni non ci avete mai fatto mancare il vostro sostegno, così come a tutti coloro che si sono impegnati per portare avanti la pubblicazione di articoli, inserti, interviste, monografie, bibliografie, cronologie... per non fare torto a nessuno non citerò qui alcun nome (dovrei scriverne troppi) oltre a quello di Luciano, perché in massima parte è grazie al suo lavoro appassionato se oggi la nostra rivista taglia questo traguardo. A lui va il nostro riconoscente, enorme GRAZIE.

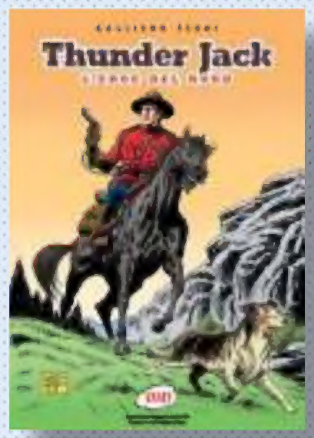
Ovviamente, questo è un numero speciale: un traguardo, ma al tempo stesso una nuova ripartenza. Dal 2017, poco a poco Fumetto comincerà a cambiare pelle e ad acquistare una nuova identità, restando nel solco della tradizione che i nostri soci prediligono, ma anche introducendo via via novità ed esperimenti. Che rivista sarà? Lo scopriremo solo vivendo, come diceva Lucio Battisti. State con noi: la festa è appena incominciata.

Programma Sociale 2017

ANAFI
Associazione Nazionale Amici del Fumetto e dell'Illustrazione

2 VOLUMI MONOGRAFICI

Gallieno Ferri
THUNDER JACK
L'eroe del Nord

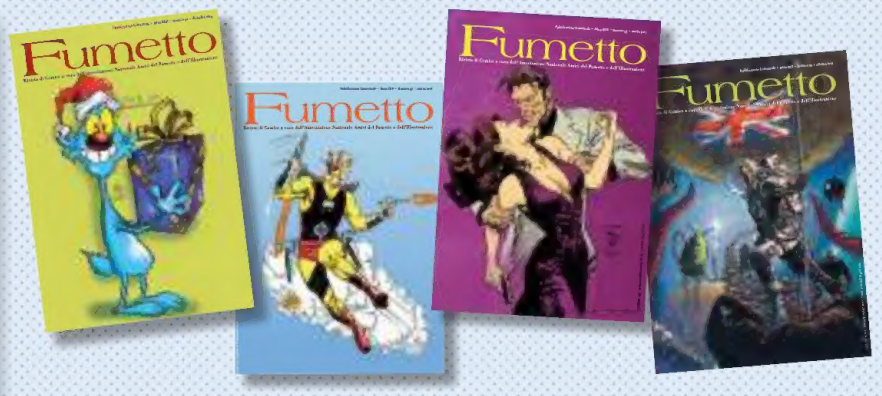


Il mito della Polizia canadese a cavallo, le Giubbe Rosse (o Mounties), interpretato da Ferri negli anni '50, prima per l'editore De Leo e poi per la Francia. Il volume contiene le prime tre storie in ordine cronologico. Con articoli di Moreno Burattini e Luigi Marcianò. Copertina originale di Marco Verni. 160 pagine, in bn e a colori, formato 17x24 cm.

Alberto Becattini
DAN BARRY
Sensualità della Perfezione

La prima monografia mai scritta dedicata allo straordinario disegnatore di memorabili storie di Tarzan, Flash Gordon, Indiana Jones e decine di altri personaggi. Con 10 storie a fumetti inedite in Italia, in bn e a colori. Completano il volume la cronologia completa e una esauriente bibliografia. 192 pagine, formato 21x29,7 cm.

4 NUMERI DELLA RIVISTA FUMETTO



QUOTA SOCIALE 2017

► **Italia euro 75,00** ► **Estero euro 110,00**

Versamento intestato a:
ANAFI - Viale Ramazzini, 72 - 42124 Reggio Emilia
con causale "QUOTA SOCIALE 2017" tramite:
- bollettino sul c.c. Postale 11801420
- bonifico sul c.c. Bancario c/o CASSA PADANA Fil. di RE
IBAN completo: IT65L0834012800000000330028
BIC/SWIFT: ICRAITRR9G0

PER INFORMAZIONI

tel. 0522.392137 • fax 0522.553432 • mobile 392 9806784
www.amicidelfumetto.it
info@amicidelfumetto.it

SOMMARIO

3
UN AUTORE ALLA RIBALTA
Walt Kelly oltre Pogo
di Alberto Becattini

6
IL FUMETTO DIMENTICATO
Elephunnies
di Walt Kelly

8
IL FUMETTO DIMENTICATO
Our Gang
di Walt Kelly

10
UN AUTORE ALLA RIBALTA
Alberto Giolitti: un romano in America
di Alberto Becattini

24
IL FUMETTO DIMENTICATO
Monster
di Alberto Giolitti

28
L'INTERVISTA
Simon "Lobo" Bisley
di Salvatore Privitera

29
UN ILLUSTRATORE ALLA RIBALTA
Danilo Sbrocchi, al servizio di Marzocco
di Walter Iori

30
L'ANGOLO DI JAC
Jac di Münchausen
di Luciano Tamagnini

31
L'EVENTO
1946, si afferma la Linea Chiara con il settimanale Tintin
di Bruno Caporlingua

34
CURIOSITY
Nuove cover di Boccasile junior
di Walter Iori

35
L'EVENTO
La storia dei fumetti Disney!
di Alberto Becattini

36
UN PERSONAGGIO ALLA RIBALTA
L'altro Jeff Hawke
di Alberto Becattini

37
CURIOSITY
La collana Super Story, elegante chicca dei '70
di Luciano Tamagnini

37
UN UMORISTA ALLA RIBALTA
Il Sale di Pino Zac
di Luciano Tamagnini

38
I RACCONTI DEL WEST
I Romanzi della Prateria
di Francesco Minelli

39
CURIOSITY
L'avventurosa Teresa!
di Luciano Tamagnini

39
IL FUMETTO DIMENTICATO
Tita e Totò La signora di trent'anni fa

44
Quadri per un'esposizione
di Roberto Sarti
illustrazione di Sergio Tisselli

46
CURIOSITY
L'elegante Robinson di Carroccio
di Walter Iori

46
CURIOSITY
Originali pubblicità per Epoca
di Luciano Tamagnini

48
UN AUTORE ALLA RIBALTA
Il Re, il pop e altre storie
di Stefano Bettini

50
UNO SCRITTORE PER RAGAZZI
Il talento multiforme
di Walter Iori

51
UN AUTORE ALLA RIBALTA
Al di là della storia credibile
di Gianni Brunoro

54
UN PERSONAGGIO ALLA RIBALTA
Tutto quello che volevate sapere su Barbarella e nessuno vi ha mai detto
di Claudio Dell'Orso

56
FUMETTI CONFESSIONALI
La San Paolo e gli albi a striscia
di Enrico Anceschi

57
LA TAVOLA DOMENICALE
Mandhro/The Mind
di Alberto Becattini e Massimo Gamberi

58
COME ERAVAMO
I cartoni animati
di Dora Eusebietti

59
UN DISEGNATORE ALLA RIBALTA
Andrea Da Passano: dalla Russia con amore...
di Silvio Costa

60
IL FUMETTO DIMENTICATO
Nuove avventure comiche di Robinson Crusoe
di Andrea Da Passano

66
L'INTERVISTA
Polese, il West e un sogno nelle tasche...
di Stefano Bidetti

70
LA RECENSIONE
Un nuovo volume dell'Encyclopedie Des Bandes Dessinées
di Luigi Marcianò

71
UN EDITORE ALLA RIBALTA
L'invenzione del Picture Novel
di Raffaele Alberto Ventura

74
IN RICORDO DI...
Ricordo di Andrea Pazienza
di Rinaldo Traini

77
L'EVENTO
Dylan Dog e l'orrore, trent'anni dopo
di Paolo Gallinari

79
L'ANGOLO DELL'UMORISMO
Il muto Chaval
di Luciano Tamagnini

80
INTERVISTA
Il Tex di Giulio De Vita
di Luigi Marcianò

RUBRICHE

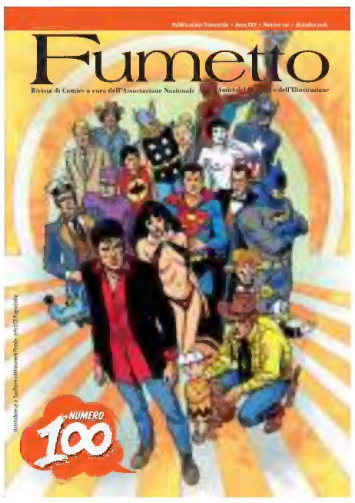
83
Fuori Circuito
a cura di Luciano Tamagnini

83
Il Fanziniere
a cura di Luciano Tamagnini

83
Calendario Mostre

84
Scaffale Comics
a cura di Gianni Brunoro

86
Dall'edicola
a cura di Luciano Tamagnini



copertina: Gianni Freghieri
colori di Oscar Celestini

Fumetto

Pubblicazione trimestrale
Anno XXV • numero 100 • dicembre 2016

FUMETTO: rivista trimestrale di cultura grafica, riservato ai soci dell'Associazione Nazionale Amici del Fumetto e dell'Illustrazione (ANAFI) che se ne ripartiscono le spese. Autorizzazione del Tribunale di Reggio Emilia n.826 del 27.03.1992.

Proprietario: ANAFI
Associazione Nazionale Amici del Fumetto e dell'Illustrazione

Presidente:
Paolo Gallinari

Direttore Responsabile:
Gianni Brunoro

Direttore Artistico:
Gabriele Fantuzzi

Caporedattore:
Luciano Tamagnini
luciano.tamagnini@tin.it

Redazione:
Luciano Tamagnini
c/o ARCI
Viale Ramazzini, 72
42124 REGGIO EMILIA
Tel. 0522.392137 • Fax 0522.553432
Cell. 392 9806784

Indirizzo Internet
www.amicidelfumetto.it

E-mail:
info@amicidelfumetto.it

Comitato di Redazione:
Giulio Cesare Cuccolini
Ermanno Detti
Franco Giacomini
Luigi Marcianò
Italo Pileri
Alberto Becattini
Silvio Costa
Federico A. Amico

Hanno collaborato a questo numero:
Stefano Bettini, Moreno Burattini, Raffaele Alberto Ventura, Rinaldo Traini Stefano Bidetti, Francesco Minelli, Walter Iori, Salvatore Privitera, Bruno Caporlingua, Massimo Gamberi, Enrico Anceschi, Claudio Dell'Orso

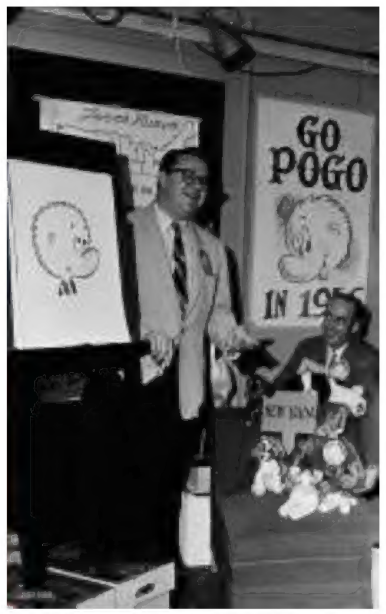
Iscrizioni:
QUOTA SOCIALE 2017:
Euro 75,00
QUOTA PER L'ESTERO: Euro 110,00

Importo da inviare, intestato:
ANAFI V.le Ramazzini, 72 - 42124 Reggio Emilia con causale
QUOTA SOCIALE 2017 tramite:
- versamento sul Conto Corrente Postale 11801420
- bonifico sul Conto Corrente Bancario c/o CASSA PADANA Fil. Reggio Emilia
IBAN completo:
IT65L0834012800000000330028

Walt Kelly oltre Pogo

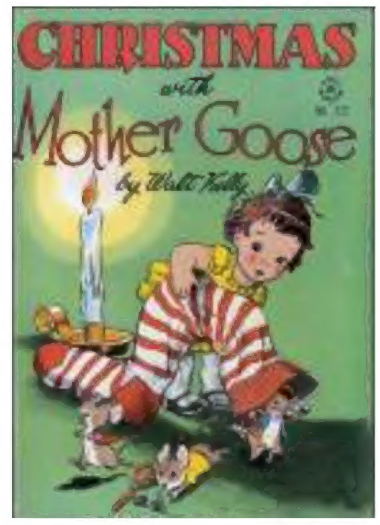
di Alberto Becattini

Gulliver's Travels, da New Comics (1935)



Walt Kelly e Pogo in una foto del 1956.

Che Walt Kelly sia stato uno dei più grandi "narratori per immagini" del Nord America è un fatto assodato. Con un cruccio, tuttavia, almeno da parte nostra: che abbia dedicato metà della sua vita praticamente a un solo personaggio, *Pogo*, così profondamente radicato nel tessuto culturale americano da risultare, per noi che lo abbiamo conosciuto sulle pagine di *Linus*, graficamente formidabile ma difficilmente comprensibile nella sua pienezza. Kelly, comunque, ha realizzato molto altro, oltre a *Pogo*, ed è questa l'occasione giusta per rivisitarne l'eclatante carriera ed esaltarne l'immenso talento. Walter Crawford Kelly, Jr. nasce a Filadelfia il 25 agosto 1913 da Walter Crawford Kelly, Sr. (1886-1963) e da Genevieve MacAnnula (1886-1959), entrambi di ascendenze irlandesi. Ha una sorella maggiore, Bernice Eleanor (1911-1981). Nel 1915 la famiglia si trasferisce a Bridgeport, nel Connecticut, dove Walt cresce e frequenta la Warren Harding High School, diplomandosi nel 1930. Dopo aver fatto qualche lavoretto part-time, Kelly viene assunto al quotidiano *Bridgeport Post* come cronista di "nera". Si distingue tuttavia anche come vignettista, illustrando una biografia del concittadino P. T. Barnum, celebre impresario circense. Walt ha ereditato il talento artistico dal padre, che è scenografo teatrale e anche attore di *vaudeville*. Nell'autunno del 1935 Kelly fa il suo esordio nei fumetti, realizzando due coppie di tavole intitolate *Gulliver's Travels* ("I viaggi di Gulliver"), che appaiono nel dicembre 1935 e gennaio 1936 sui primi due numeri dell'albo *New Comics*, pubblicato dal *National Allied Newspaper Syndicate* del maggiore Malcolm Wheeler-Nicholson. Lo stesso editore gli pubblica poi la tavola singola *Corby O'Glin* su *More Fun* n. 8 (febbraio 1936). Altre due tavole singole intitolate a *Cannonball Jones* appaiono sui primi due numeri di *The Comics Magazine*, pubblicati dalla Comics Magazine Company nel maggio e giugno 1936. Nel frattempo, Kelly si è trasferito a Hollywood, in California, dove dal 6 gennaio 1936 è in forza allo studio Disney. Per circa un anno lavora come sceneggiatore e *story sketch man* a diversi cortometraggi della serie *Silly Symphony*, tra i quali spiccano l'inedito *Timid Elmer* e quello con il piccolo amerindio *Little Hiawatha*, che sarà distribuito il 15 maggio 1937. Il 10 settembre dello stesso anno, Kelly sposa a Los Angeles la ventottenne Helen Delacey, che gli darà tre figli prima del divorzio, avvenuto nel 1951. Trascorrono alcuni mesi prima che uno dei capo-sceneggiatori dello Studio caldeggi il trasferimento di Kelly al Reparto Animazione, dove diviene amico e collaboratore di Fred Moore e Ward Kimball. Kelly continua a lavorare ai cortometraggi, tra i quali *Clock Cleaners* (15/10/1937), *Mickey's Surprise Party* (18/02/1939), *The Little Whirlwind* (14/02/1941) e *The Nifty Nineties* (21/06/1941), come pure ai lungometraggi. Per *Pinocchio* (07/02/1940) anima una sequenza ambientata nella bottega di Geppetto; per *Fantasia* (13/11/1940), i Cupidini e i cavalli volanti della *Sinfonia Pastorale*; alcune sequenze di *The Reluctant Dragon* (*Il drago recalcitrante*, 20/06/1941); e i corvi canterini per *Dumbo* (23/10/1941), che è l'unico film disneyano nei cui titoli appare il suo nome. L'atmosfera scherzosa e il cameratismo che si respirano allo Studio Disney cambiano radicalmente allorché lo Studio stesso, ora situato a Burbank, è attanagliato da un aspro sciopero per diversi mesi durante l'estate del 1941. Kelly non prende parte allo sciopero, preferendo giovarsi di una protratta assenza per ragioni di salute, prima di dimettersi il 12 settembre e di trasferirsi a New York, dove *Oskar Lebeck*, direttore responsabile della *Western Printing* (che pubblica i suoi albi in sinergia con la *Dell*), lo accoglie a braccia aperte. Kelly si dedica dunque totalmente ai fumetti, iniziando la collaborazione con la Western con una tavola-gioco e con la prima storiella del piccolo cavernicolo *Kandi the Cave Kid*, da lui stesso creato, che appaiono nel gennaio 1942 sul n.3 di *Looney Tunes and Merrie Melodies Comics*, il mensile dedicato ai personaggi della *Warner Bros.* Sul numero successivo (febbraio 1942) disegna delle tavole singole con *Bugs Bunny* ed *Elmer Fudd*, proseguendo *Kandi the Cave Kid* fino al n.15 (gennaio 1943) e facendogli seguire sei storie del trio *Pat, Patsy and Pete* sui n.20/25 (giugno-novembre 1943).



Copertina per Four Color Comics n.172 (1947)

Corby O'Glin and The Little People, da More Fun n.8 (febbraio 1936)

Un altro personaggio ideato da Kelly, il marinaio *Seaman Sy Wheeler*, appare invece su *Camp Comics* n.1/3 tra il febbraio e l'aprile 1942. Sul primo numero di questa serie Kelly disegna pure un'altra breve storiella con *Elmer Fudd* e *Bugs Bunny*. Il grande talento dell'artista della Pennsylvania si esprime tuttavia appieno negli adattamenti a fumetti di fiabe, poesie, canzoni e *nursery rhymes* che egli realizza per testate quali *Santa Claus Funnies* (1942-43) e *Fairy Tale Parade* (1942/46) e per gli one shot della collana *Four Color Comics* dedicati a *Mother Goose and Nursery Rhyme Comics* (1944-45), *Fairy Tale Parade* (1944/46), *Santa Claus Funnies* (1944/49), *Christmas with Mother Goose* (1945/49), *Easter with Mother Goose* (1947/49), e *The Brownies* (1948-50). Oltre alle splendide co-

Tavola di Our Gang tratta da March of Comics n.3 (1947)

pertine, per questi albi Kelly realizza capolavori quali *Cinderella* e *Jack the Giant Killer*, visualizzando anche i classici personaggi delle filastrocche di *Mamma Oca* quali *Little Bo-Peep*, *Old King Cole*, *Humpty Dumpty* e *Chicken Little*. Kelly è assolutamente ineguagliabile nel tratteggiare bambini e animaletti, con la sua tipica pennellata "morbida" che caratterizza pure i primi 35 numeri (1948/52) di *The Adventures of Peter Wheat*, un *giveaway* prodotto dalla *Western* per conto della *Bakers Associates*, proseguito poi da quello che è da considerarsi il suo miglior discepolo, Al Hubbard. Un'altra testata della *Dell/Western* a cui Kelly collabora regolarmente è *Animal Comics*. Sin dal primo numero, datato settembre 1942, introduce personaggi di sua creazione, in una serie di storie ambientate nella palude di *Okeefenokee*, al confine tra Georgia e Florida, e dunque nel Profondo Sud degli USA. I personaggi principali delle prime storie sono l'alligatore *Albert* e il bambino di colore *Bumbazine*. Insieme a loro c'è anche l'opossum *Pogo*, che di lì a poco diverrà il vero protagonista della serie. *Bumbazine* scompare infatti con il n.12 (dicembre 1944-gennaio 1945), e le storie si intitolano ora ad *Albert and Pogo*. Alla singolare coppia di animaletti (cui fanno da contorno, tra gli altri, la tartaruga *Churchy La Femme* e il gufo *Howland Owl*) vengono dedicati anche i *Four Color Comics* n.105 (aprile 1946) e n.148 (maggio 1947), ciascuno con 52 pagine completamente realizzate da Kelly. Le avventure di *Albert and Pogo* proseguono su *Animal Comics* fino al n.30 (dicembre 1947-gennaio 1948), che chiude la serie, e un anno dopo la Dell decide di aprire la testata bimestrale *Pogo Possum*, il cui primo numero porta la data ottobre-dicembre 1949.

Albert, Pogo, Bumbazine e i loro amici agli esordi su Animal Comics (1942)

Kandi the Cave Kid (1942)

Buckwheat, *Froggy*, *Janet*, *Spanky*, *Alfalfa* e *Stymie* (quest'ultimo di colore). Per la versione a fumetti, Kelly si ispira solo in parte alle trame dei cortometraggi, mantenendo tutta-

Copertina per Walt Disney's Comics and Stories n.78 (1947)

via il senso dell'avventura e la complicità tra bambini e bambine di estrazioni sociali ed etnie diverse. Kelly realizza la maggior parte delle storie fino al n.57 (aprile 1949) della testata che nel frattempo ha cambiato il titolo in *Our Gang with Tom & Jerry*, pur avvalendosi della collaborazione di Morris Gollub e Dan Noonan (anch'essi ex animatori disneyani). Illustra anche due storie ospitate sull'albo promozionale *March of Comics* (n.3 e 26, 1947-48). La fine della serie è dovuta al fatto che nel 1949 la MGM restituisce i diritti per i cortometraggi del 1927-38 a Hal Roach, il quale li ridistribuirà con il titolo *The Little Rascals*. La *Dell/Western* non può non sfruttare il talento di Kelly anche per le storie disneyane. A partire dal n.31 (aprile 1943) del mensile *Walt Disney's Comics and Stories*, Kelly prende a disegnarne le copertine, e su quella del n.34 (luglio 1943) ritrae *Paperino* alle prese con i *Gremlins*, i piccoli elfi dell'aria che avrebbero dovuto essere protagonisti di un cartone animato mai completato, al cui storyboard Kelly pare aver contribuito quando è ancora in forza allo Studio. Dei *Gremlins*, Kelly realizza otto storielle, l'ultima delle quali appare su *WDC&S* n.41 (febbraio 1944). Per il n.43 (aprile 1944) disegna poi a matita *Donald Duck and the Seven Dwarfs* (le chine sono di *Dan Gormley*), continuando a dedicarsi alle copertine (spesso con l'aiuto di *Carl Buettner*) fino al n.123 (dicembre 1950). Per *Four Color Comics* Kelly adatta e disegna magistralmente *The Three Caballeros* (n.71, 1945), mentre per *Pinocchio* (n.92, 1946) lascia purtroppo il ripasso a china a un mediocre collaboratore. Oltre alla storia del film, realizza tuttavia una divertente e originale parodia con *Paperino* al posto del burattino, intitolata *The Wonderful Mis-Adventures of Donocchio* (in Italia divenuto *Papernocchio*). Disegna inoltre qualche altra

La prima tavola di The Adventures of Peter Wheat (1948)

copertina (per *Four Color* e *March of Comics*), poster e figurine destinate agli abbonati di *WDC&S*, e l'albo promozionale *Donald Duck's Surprise Party* (1948), sponsorizzato dalla *Icy Frost Twins Ice Cream Bars*. Kelly non si limita tuttavia ad essere attivo soltanto sui comic books. Non arruolato per motivi di salute, dà il suo contributo alla causa bellica realizzando una serie di divertenti manuali, tra i quali spiccano il disneyano *Winter Draws On* (per *U.S. Air Force*, 1943), i cui protagonisti sono gli *Spandules*, esserini assai simili ai *Gremlins*; *Japanese: A Guide to the Spoken Language* e *Dutch: A Guide to the Spoken Language* (entrambi del 1943, per la *Foreign Language Unit dell'Esercito* USA). Intorno al 1946, con lo pseudonimo "Tony McLay", realizza dei volumetti per bambini per l'editore Julian Messner, tra i quali spiccano *The Downy Duck* e *Trouble on the Ark*. Tra i volumi successivi spicca *The Glob* (1952), realizzato con John O'Reilly e pubblicato da Viking Press. Mentre continua la collaborazione con la *Western* da esterno, nel 1948 Kelly trova un posto stabile come direttore artistico del neonato quotidiano *New York Star* di *Marshall Field*. Tra l'altro, Kelly vi realizza vignette umoristiche a sfondo politico e, a partire dal 4 ottobre 1948, dà inizio a una striscia quotidiana dedicata a *Pogo*. In questa sua prima incarnazione, la strip avrà vita breve, poiché il *New York Star* chiude i battenti il 28 gennaio 1949. Ben presto Kelly trasferisce tuttavia *Pogo* su un altro quotidiano, il *New York Post* di *Bob Hall*, inaugurandone la nuova serie quotidiana il 16 giugno 1949 e la tavola settimanale il 28 gennaio 1950. Nei primi anni la strip è una sorta di allegoria nella quale gli animaletti di *Okeefenokee* (tra i comprimari ricorrenti spiccano *Porky Pine* e *P.T. Bridgeport*, che si esprime con dialoghi dalla grafica circense) rappresentano le varie componenti della società nordamericana. Con gli anni la vena satirica di Kelly si radicalizza, cosicché *Pogo* diviene soprattutto un eccellente strumento per dileggiare uomini politici quali *Joe McCarthy* (alias *Simple J. Malarkey*) e poi J. Edgar Hoover, Lyndon Johnson, Spiro Agnew e persino *Fidel Castro*, rappresentati in forma animalesco-caricaturale. La matrice *liberal* di Kelly si fa sempre più evidente, e la strip diviene una sorta di simbolo della controcultura USA, trovando la sua ironica consacrazione nella reiterata candidatura dell'opossum alla presidenza degli Stati Uniti con lo slogan *I Go Pogo*. Inevitabilmente, *Pogo* è divenuto ben presto un personaggio multimediale. La sua inconfondibile figura appare non solo su riviste e volumi (tra il 1951 e il 1972, *Simon & Schuster* pubblicano 32 raccolte di strip, rimontate a cura dello stesso Kelly, che totalizzano 300 milioni di copie vendute), ma anche su dischi (è del 1956 l'album *Songs of the Pogo*, cantato dallo stesso Kelly) e sul piccolo schermo. Il 18 maggio 1969 appare infatti in TV il mediometraggio animato *The Pogo Special Birthday Special*, co-prodotto da Kelly insieme con *Chuck Jones*. Nel 1951, intanto, Kelly si è risposato con *Stephanie Waggony*, che gli dà cinque figli, scomparendo purtroppo nel 1970. L'anno successivo Kelly ha un infarto e le sue condizioni di salute peggiorano ulteriormente a causa del diabete. Di conseguenza, la strip di *Pogo* consiste ora quasi esclusivamente di ristampe. Kelly si lega affettivamente a *Margaret Selby Daley* (1917-2005), conosciuta in occasione della realizzazione di *The Pogo Special Birthday Special*. Vedova dell'animatore *Roger Daley*, *Selby* è lei stessa animatrice sin dagli anni di Kelly allo *Studio Disney*, dove i due tuttavia non si erano mai incontrati. Si sposano il 23 ottobre 1972. Dopo aver patito l'amputazione di una gamba, Kelly scompare infine a *Woodland Hills*, presso Los Angeles, il 19 ottobre 1973. Le sue spoglie sono cremate e le ceneri vengono consegnate a *Selby*, che a partire dal 13 gennaio 1975 prende a realizzare la strip con l'aiuto di *Don Morgan*, *Willie Ito* e *Henry Shikuma*. Continuerà fino al 19 luglio 1975 (strisce quotidiane) e al 20 luglio 1975 (tavole settimanali). Il 1° agosto 1980 viene distribuito il film in animazione a "passo uno" *I Go Pogo*, diretto da *Marc Paul Chinoy*, nel quale *Pogo* tenta di candidarsi alla presidenza USA con l'aiuto dei suoi amici. Un altro film in animazione limitata, *Pogo: The Candidate for the Office of Your Choice* (1975), viene prodotto, ma non distribuito, mentre *Pogo: We Have Met the Enemy and He Is Us* non va oltre lo storyboard.

Elephunnies, da Our Gang Comics n.26 (1946)

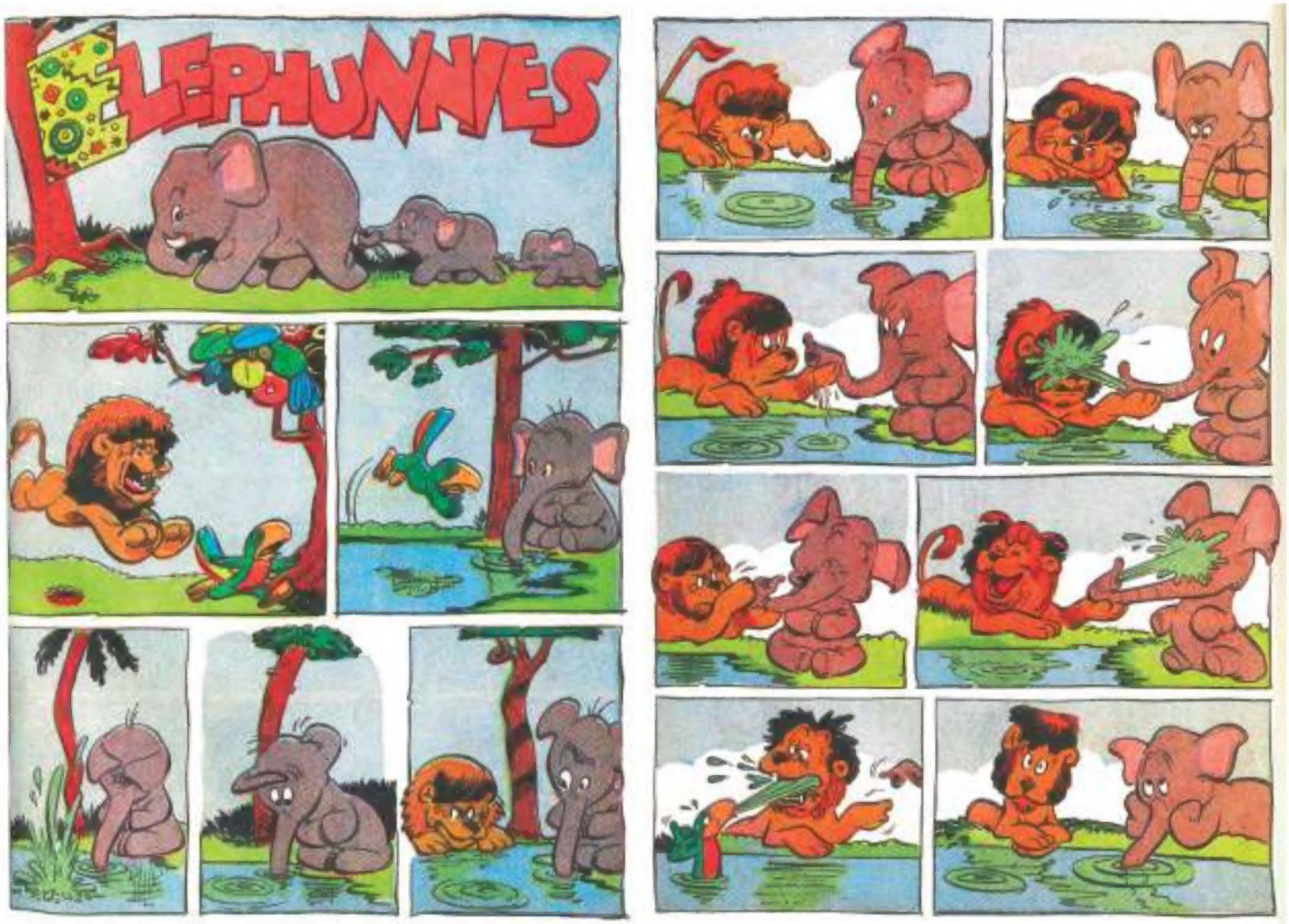
Doppia tavola-gioco con i Brownies tratta da Four Color Comics n.192 (1948)

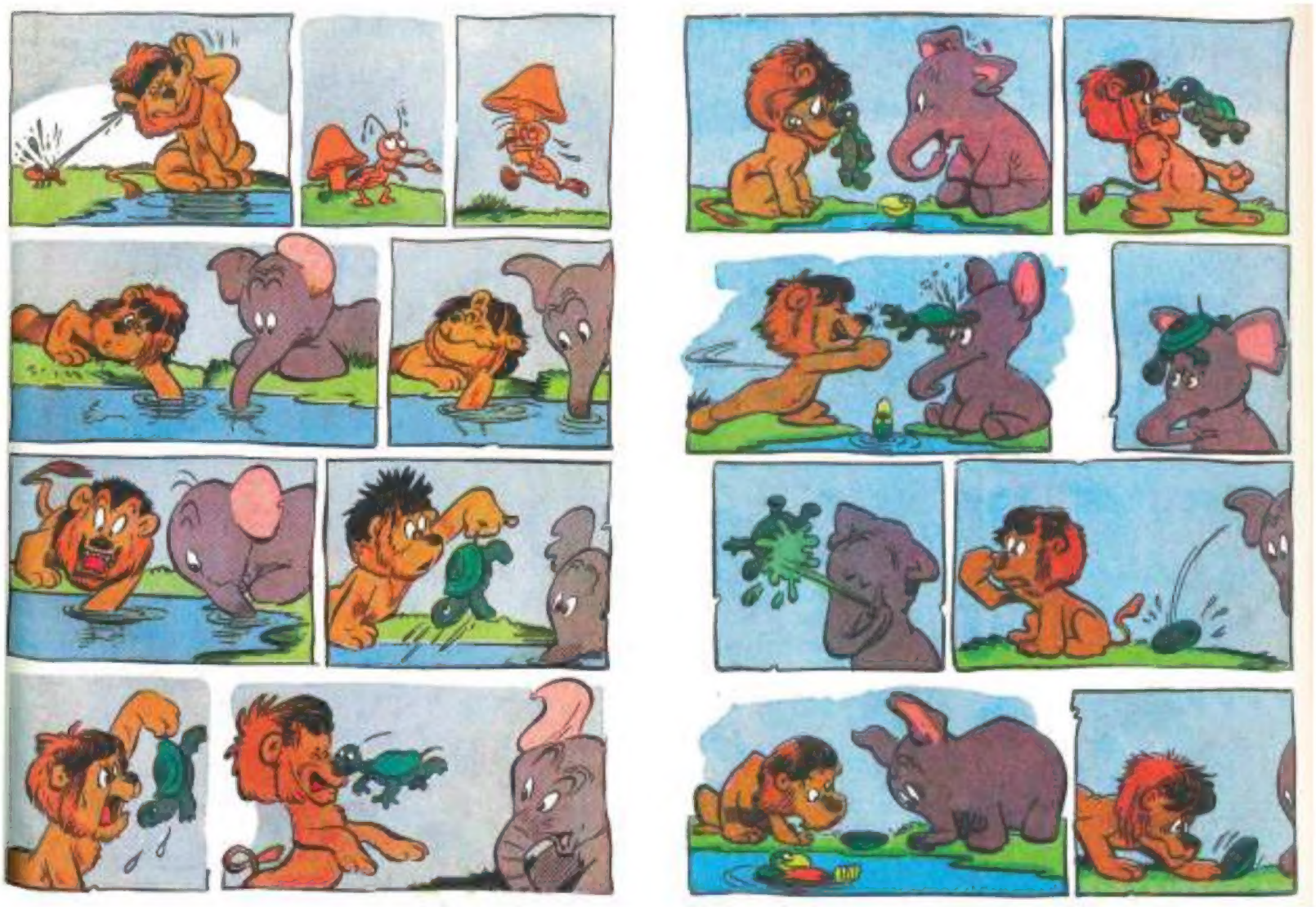
Poster dato in omaggio agli abbonati a Walt Disney's Comics and Stories (1948)

L'8 gennaio 1989, il *Los Angeles Times Syndicate* inaugura una nuova serie quotidiana e settimanale intitolata *Walt Kelly's Pogo*, inizialmente scritta da *Larry Doyle* e disegnata da *Neal Sternecky*. Quest'ultimo si incarica anche dei testi dal 25 febbraio 1991, proseguendola fino al 22 marzo 1992. Dal 23 marzo 1992 la strip è realizzata da due dei figli di Kelly, *Peter* (testi) e *Carolyn* (disegni). Quest'ultima continua ad occuparsi della grafica (pur con alcune pause durante le quali vengono ristampate strisce di Walt Kelly), con *Michael Lewis* ai testi delle *Sundays* dal 25 luglio al 10 ottobre 1993. Inutile a dirsi, il *revival* non ottiene il successo sperato, e dopo un altro periodo di ristampe (stavolta di strisce disegnate da *Sternecky*) la strip chiude i battenti domenica 28 novembre 1993. Il mito di *Pogo* continua tuttavia a vivere grazie alle ristampe in volume delle classiche storie dei comic books (*Eclipse Books*, 1989-90 e *Hermes Press*, dal 2013) e delle strisce (*Fantagraphics Books*, dal 2011). Per chiudere, ribadiremo come Kelly debba essere considerato uno dei *cartoonists* più geniali del XX secolo, che i critici hanno variamente paragonato a *Esopo*, *Lewis Carroll* e *James Joyce*. Membro emerito della *National Cartoonists Society* (che presiede dal 1954 al 1956), Kelly è grande amico soprattutto di *Milton Caniff* e *Al Capp*.

È il primo disegnatore di fumetti del quale la *Library of Congress* chiede di poter conservare degli originali. Durante la sua carriera colleziona numerosi riconoscimenti, tra i quali il prestigioso *Reuben Award* (1951) e la *Silver T-Square* (1972) della NCS. Nel 1989 gli viene assegnato, postumo, l'*Inkpot Award* della *San Diego Comic Con*; è poi inserito nella *Hall of Fame del National Cartoon Museum* e del *Will Eisner Award*.

ELEPHUNNIES di Walt Kelly





OUR GANG di Walt Kelly

SALVE, BANDA! STATE PIANTANDO UN ORTO DELLA VITTORIA?
CIAO, FEENEY! CI PUOI SCOMMETTERE! IN UN SOLO MESE AVREMO ALMENO 40 DOLLARI DI VERDURE!

PERCHÉ ASPETTARE UN MESE? PER 10 DOLLARI VI POSSO VENDERE QUESTA BOTTIGLIA DI ACQUA MAGICA... INNAFFIATECI L'ORTO E AVRETE UN CARRO DI VERDURE IN SOLTANTO UN'ORA!
SCIOCCHEZZE!
VA BENE, SAPIENTONI... ADESSO VERSO L'ACQUA MAGICA!
FAI PURE, LUTHER BURBANK! FORSE CRESCERANNO DEI COCOMERI MAGICI! AHAHAH!

OK, ORA CHE HAI INNAFFIATO L'ORTO, COSA DOVREBBE SUCCEDERE?
SCOMMETTO 10 DOLLARI CHE CI SARÀ UN ORTO PIENO DI VERDURE NEL GIRO DI UN'ORA!
COME CREDI, FEENEY! ADESSO NOI ANDIAMO A CASA PER PRANZO, CI VEDIAMO FRA UN'ORA

EHI, PSST... HAM! IGGY! PORTATE IL CARRO COL CAVALLO! LA BANDA È ANDATA A CASA!
OK. SCENDI, IGGY, DOBBIAMO PIANTARE TUTTA LA VERDURA!
SVELTI, ABBIAMO MENO DI UN'ORA!

DOPO 45 MINUTI...
RAGAZZI! SEMBRA VERO!
LASCIA PERDERE, E PORTA VIA DI QUI QUEL CARRO!
FIUU! APPENA IN TEMPO! ECCONE TRE DI RITORNO!

BENE, RAGAZZI, ADESSO PAGATE! MI DOVETE 10 DOLLARI E LI VOGLIO SUBITO!
CREDO ABBIA RAGIONE!
HO QUI 12 $ DELLA BANDA, LI TENIAMO PER COMPRARE UN BUONO DEL TESORO!
VI AFFITTO UN CARRO PER ALTRI 2 DOLLARI... EHI, HAM, VIENI QUI!

FROGGIE È IN RITARDO DI QUALCHE MINUTO. CHE È SUCCESSO?
L'ACQUA MAGICA FUNZIONA! COSÌ HO PAGATO FEENEY E AFFITTATO IL CARRETTO DI HAM!
RAGAZZI, SIAMO NEL COMMERCIO!
VERDURA FRESCA!!!
ECCO, SIGNORA, BARBABIETOLE FRESCHE!

TUTTO VENDUTO!
ABBIAMO INCASSATO 34 DOLLARI!
GUARDATE, ARRIVA FROGGIE CON UN SIGNORE!
EHI, DOV'È LA MIA FRUTTA, E LA MIA VERDURA?
PORCA MISERIA!

MISERIACCIA! TUTTO SPARITO! DOV'È QUEL FEENEY? GLI AVEVO DETTO DI BADARE AL CARRO!
MA FEENEY CE LO HA NOLEGGIATO E NOI LO ABBIAMO CARICATO CON LA NOSTRA VERDURA!
NON IMPORTA QUANTO FOSSE MAGICA L'ACQUA, NON POTEVAMO OTTENERE LA VERDURA, DAL MOMENTO CHE NON AVEVAMO ANCORA SEMINATO!
MA LA VERDURA C'ERA, E L'ABBIAMO VENDUTA PER 34 DOLLARI!
I SOLDI SONO DI MR. TORTONI. FEENEY CI HA IMBROGLIATO. HA RIPIANTATO LA VERDURA DI MR. TORTONI. RICORDATE? NIENTE SEMI!

BEH, MI SA CHE SIAMO DEI FESSI! ECCO I SUOI SOLDI, MR. TORTONI!
MA... SONO 15 DOLLARI PIÙ DI QUANTO MI SPETTA!
ECCO COSA FARÀ IL VECCHIO TONY. 10 DOLLARI PER VOI, VE LI SIETE GUADAGNATI, ANCHE SE AVETE FATTO UN GRAN CASINO!

SIAMO ANCORA IN CREDITO DI 2 DOLLARI DA FEENEY E COMPAGNIA! MA HO UN'IDEA SU COME RIAVERLI INDIETRO. ALLORA, ADESSO PRENDIAMO... BZZ... BZZ...
ORA CHE ABBIAMO CHIARO IL PIANO, DOBBIAMO FARLI VENIRE QUI FRA MEZZ'ORA. PREPARIAMO LE BOTTIGLIE E TUTTO IL RESTO... OGNUNO AL SUO POSTO!

ECCO LA CASA DI FEENEY. CI PASSERÒ DAVANTI CASUALMENTE, SICURAMENTE MI VEDRANNO...

BENE, BENE... TI È PIACIUTO COME HO VINTO LA SCOMMESSA, FROGGIE? AHAHAH

STAVO GIUSTO CERCANDO VOI PER RINGRAZIARVI! CI ABBIAMO FATTO UN PAIO DI CENTONI!

EEEEH?!

CERTO! E CI AVETE ANCHE DATO UN'IDEA... IL PADRE DI MICKEY È UN CHIMICO, E HA PREPARATO PER NOI UNA NUOVA FORMULA, CHE FUNZIONA!

CHE GENERE DI FORMULA?

PER LA CRESCITA ACCELERATA! UN PAIO DI GOCCE, E LA VERDURA SBUCA SUBITO FUORI DA TERRA! VAI, JULIP! ARRIVEDERCI, FEENEY!

HAI SENTITO?

NON GUARDARE, JULIP, MA CREDO CHE ABBIANO ABBOCCATO, INGOIANDO ESCA, AMO E LENZA!

OK, BANDA! ECCO FROGGIE SEGUITO A RUOTA DA FEENEY E DAL SUO COMPARE HAM!

PREPARA TUTTO, JANET! FEENEY E HAM SONO ANCORA INDECISI SUL DA FARSI, MA SARANNO QUI FRA UN MINUTO!

CERTO, SONO TROPPO CURIOSI PER STARE ALLA LARGA!

CIAO, FROGGIE! SIAMO VENUTI A VEDERE COME FUNZIONA QUESTA NUOVA FORMULA!

MA CERTO, ENTRATE PURE!

IO DEVO ANDARE A PRENDERE L'ULTIMO CARICO, MA JANET PUÒ MOSTRARVI COME FUNZIONA...

CERTO. NE È RIMASTA GIUSTO UNA BOTTIGLIETTA.

SPARA JANET!

SIAMO TUTT'ORECCHI!

SI VEDE CHE SIETE SCIENZIATI NELL'ANIMO! CI SONO 715 ORTI DELLA VITTORIA IN CITTÀ, E POSSIAMO VENDERE UNA BOTTIGLIA A CIASCUN PROPRIETARIO! ORA NE METTO UNA GOCCIA SUI SEMI DI BARBABIETOLA...

VISTO? QUESTA È LA BARBABIETOLA, POI LA ZUCCA...

RAGGI X

NON VEDO CRESCERE LA ZUCCA, DOV'È?

ECCOLA!

BOOP

BENE, ADESSO BASTA SCHERZARE! VOGLIAMO LA VOSTRA FORMULA, E LA VOGLIAMO SUBITO! TI DAREMO 10 DOLLARI PER AVERLA!

MA NON POSSO, VORREBBE DIRE SVENDERE UNA COSA DELLA BANDA! E COMUNQUE, VOGLIO ALMENO 12 DOLLARI!

E VA BENE, TORCILE IL BRACCIO, HAM! ORA, JANET, CE LA DARAI PER 12 DOLLARI?

AHIA! NO!!!

15 DOLLARI È LA NOSTRA ULTIMA OFFERTA!

AHIA! OK, OK! MA NON SPEZZARMI IL BRACCIO!

12, 13, 15... OK, MA NON AVREI TRADITO LA BANDA, SE NON MI AVESTE TORTURATO!

E LA FORMULA ADESSO È NOSTRA! ANDIAMO, HAM, DIVENTEREMO RICCHI!

PORCA MISERIA! CI SONO CASCATI!

MI HANNO COSTRETTA CON LA FORZA AD ACCETTARE 15 DOLLARI! ORA POSSIAMO COMPRARE QUEL BUONO DEL TESORO.

DUE QUARTI DI ACETO, UNA PINTA DI SODA, UNA LIBBRA DI ZOLFO, BENZINA, E...

FACCIAMOLO NELLA TUA CUCINA, FEENEY!

SOLO UN ATTIMO, MAMMA... FAREMO MILIONI DI DOLLARI!

CHE STA SUCCEDENDO?

PIETÀ!!!

POP

WAAP

FZZZZ

BLAM!

POP!

FUORI DI QUI, BRICCONI, STUPIDI TEPPISTI!

QUEL COMPOSTO FA SEMPRE COSÌ, E ANCHE L'ODORE NON È DEI MIGLIORI...

MRS. FEENEY È MOLTO BRAVA A GIUDICARE LE PERSONE... ORA ANDIAMO A COMPRARE QUEL BUONO DEL TESORO E FINIAMO DI SISTEMARE IL NOSTRO ORTO DELLA VITTORIA.

Alberto Giolitti: un romano in America

di Alberto Becattini

Autoritratto di Giolitti, circondato dai personaggi disegnati per gli USA (1971).

Il nome di Alberto Giolitti non è sconosciuto a collezionisti, ricercatori e lettori italiani di fumetti, tuttavia non molti sono in grado di nominare serie e personaggi da lui disegnati durante una carriera durata oltre mezzo secolo. Il motivo è che Giolitti ha lavorato soprattutto per il mercato estero e che pochi dei suoi lavori sono stati tradotti e pubblicati in Italia. Lo scopo di questo saggio è anche e soprattutto quello di far conoscere e apprezzare l'opera di questo grande artista, inquadrandola in una prospettiva storico-filologica.

Giolitti da giovane

Alberto Giolitti nasce a Roma il 14 novembre 1923. La sua famiglia è proprietaria del Caffè-Gelateria Giolitti, che ha la sua storica sede in Via degli Uffici del Vicario 40, vicino al Pantheon e alla Camera dei Deputati della Repubblica Italiana. Il caffè-gelateria viene aperto nel 1930 dai genitori di Giolitti, Nazzareno e Giuseppina. Il fratello di Alberto, Silvano, crea personalmente le ricette dei gelati, ma lo stesso Alberto, da ragazzino, trascorre ovviamente molto tempo nel locale. Ricorderà infatti che "*dopo la scuola lavoravo nella gelateria di mio padre, ma quando papà vide le mie prime tavole a fumetti, mi permise di dedicarmi al disegno, la sera, invece di fare il gelato. Lo convinsi persino a farmi lasciare l'Istituto Commerciale per passare al Liceo Artistico*". Il ragazzo ha talento, e nei momenti liberi disegna basandosi su fotografie (una tecnica che userà poi durante tutta la sua carriera). Ha 16 anni quando un giornalista amico di famiglia, visti i suoi disegni, lo invita a mostrarli alla casa editrice romana A.V.E. (Anonima Veritas Editrice), che nel 1937 ha iniziato a pubblicare *Il Vittorioso*. Nel settembre 1939 Alberto si reca dunque nella sede della A.V.E. e mostra ai redattori del settimanale di ispirazione cattolica una tavola che ha già disegnato, la prima di una storia avventurosa che gli viene chiesto di completare. Galvanizzato dal suo primo successo editoriale, Giolitti ricorderà poi che "*quando mi resi conto che qualcuno era disposto a pagare per i miei disegni, smisi di frequentare la scuola di commercio, con grande gioia dei miei insegnanti, e andai all'Accademia di Belle Arti*". Nel 1941 appaiono sugli *Albi A.V.E.* le storie avventurose *Le avventure di Italo Nurago* e *Il fortino assediato*, entrambe disegnate dal diciannovenne Giolitti su testi di G. Rainuzzo. Ancora nel 1941, Giolitti si iscrive alla Facoltà di Architettura presso l'Università di Roma, ma durante il primo semestre di studi viene richiamato alle armi. La guerra è ancora in pieno atto, ma fortunatamente, in quanto studente universitario, Giolitti viene arruolato e congedato dopo breve tempo. Sul finire del 1942 riprende dunque la sua collaborazione al *Vittorioso*, che dall'aprile 1943 pubblica la sua prima storia a continuazione, *I senza paura*, su testi di Umberto Colombini. Purtroppo tale storia resterà interrotta per la temporanea cessazione del periodico nell'agosto del 1943 a causa degli eventi bellici. Il 12 dicembre 1943 nasce per i tipi delle Edizioni Roma un altro periodico, *Il Pupazzetto*, al quale Giolitti collabora brevemente, realizzando per i primi sei numeri tre brevi storie imperniate su avvenimenti e personaggi della storia d'Italia (*I Mille di Marsala*, *I vespri siciliani* e *Masaniello*). Da queste prime prove risulta evidente come, al pari di molti altri disegnatori italiani della sua generazione, Giolitti sia alla ricerca di un proprio segno, muovendosi tra stilemi affini a quelli della scuola di Milton Caniff e a quel fotorealismo alla Alex Raymond, che rappresenterà poi la sua scelta definitiva. Mentre la guerra volge al termine, Giolitti fa apprendistato presso lo Studio Bat di Riccardo Battaglia, dove si realizzano soprattutto scenografie e manifesti cinematografici. In questo contesto, il giovane artista affina le sue conoscenze dell'anatomia umana e animale. Ma il suo sogno è ancora quello di diventare un disegnatore pro-

Copertina di Le avventure di Italo Nurago, da Albo A.V.E. n.34 (1941).

Tavole di Alfa e Omega, da Albi del Vittorioso – Serie di Jim Brady (1948).

Una bella tavola tratta da Sergeant Preston of the Yukon n.12 (1954).

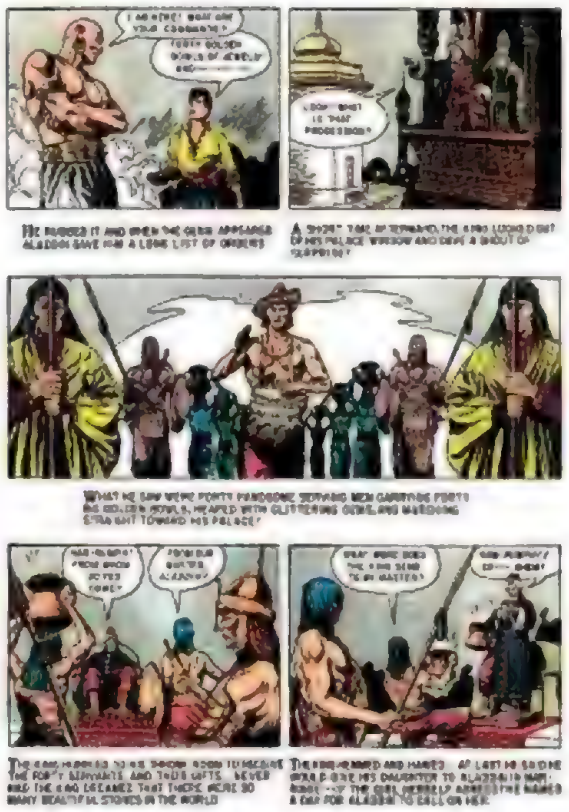


Tavola tratta da Aladdin and the Wonderful Lamp (1955).

fessionista di fumetti e si propone di farlo cercando miglior fortuna all'estero. "*La patria del fumetto erano gli Stati Uniti*", ricorderà. "*L'aspetto economico aveva una notevole importanza. Per un po' feci il supplente in un Istituto d'Arte di Roma, e tra coloro i quali frequentavano i corsi serali c'era uno degli assistenti di Will Eisner per The Spirit; mi disse che negli USA una tavola a fumetti, con dodici vignette su tre strisce, veniva pagata 70 dollari! Perciò pensai che se avessi fatto quel lavoro, sarebbe stato meglio andare nel luogo dove veniva pagato meglio*".

Verso nuovi pascoli

Ottenuto il passaporto, il giovane disegnatore sale a bordo di una nave a Genova il 31 dicembre 1945. Il giorno seguente è in viaggio verso New York, dove arriva il 15 gennaio 1946. L'Ufficio Immigrazione USA, tuttavia, non gli permette di restare, in quanto ha soltanto un visto turistico per il Venezuela. Così, tre mesi dopo è di nuovo in viaggio, ma piuttosto che tornare a casa decide di andare in Argentina. Prima di partire, infatti, ha preso contatti con Cesare Civita, ex "braccio destro" di Arnoldo Mondadori e ora titolare della Editorial Abril a Buenos Aires. In realtà Giolitti non collaborerà mai con la Abril e in Argentina, dove resterà per tre anni, lavorerà invece per la Editorial Láinez e per la Editorial Columba. Firmandosi "Al Giolitti", per la prima editrice contribuisce a *Narraciones de Ra-Ta-Plan*, *adattando a fumetti opere letterarie quali* Ben-Hur e *Quo Vadis?*, mentre per Columba realizza l'adattamento di *El motín de Elsinore*, ovvero *The Mutiny of the Elsinore* di Jack London. Collabora anche alla rivista *Aventuras*, pubblicata da un ex disegnatore della Columba, Horacio Gutiérrez, realizzandovi le avventure di impianto spionistico di *David Méndez Repórter* e succedendo al disegnatore argentino Oscar Novelle nel disegno di *El Santo* (versione locale di *The Saint* di Leslie Charteris), con i testi dello sceneggiatore cinematografico Isaac Aisemberg (1918-1997). Occorre osservare che Giolitti è di fatto il primo disegnatore italiano che approda in Argentina, due anni prima che vi giungano Sergio Tarquinio, i fratelli Guglielmo e Giorgio Letteri e Athos Cozzi. Quest'ultimo, in particolare, di 14 anni più grande di Alberto, è già un disegnatore "navigato"; quando arriva a Buenos Aires dalla Spagna, dove ha vissuto e lavorato per dieci anni, e per due anni è un po' la "guida spirituale" del giovane Giolitti, che ha modo di affinare ulteriormente i propri mezzi artistici. Mentre Giolitti è in Argentina, in Italia l'A.V.E. pubblica altre storie da lui evidentemente disegnate prima della sua partenza. Sul *Vittorioso*, dal luglio al novembre 1944, appare *La roccia rossa*. Durante il 1947 seguono dunque le avventure a continuazione *Dick e Martin* e *Alfa e Omega*, entrambe su testi di Sorgi. Per il tratto che Giolitti ancora usa in questi anni si veda anche *L'oasi del mistero*, scritta da G. Rainuzzo, che appare nel marzo 1947 su gli *Albi del Cerchio Rosso*, o la seconda parte di *Alfa e Omega* (su *Albi del Vittorioso*, *Serie di Jim Brady* n.1, 1948), dove, peraltro, l'ispirazione raymondiana è evidente: il protagonista, il Dott. *Carlo Berti*, ha infatti il volto di *Jungle Jim*, *Brady*, e gli altri personaggi sembrano pure usciti dalle Sunday pages di *Flash Gordon* e *Jungle Jim*, anche se nelle prime tavole si respirano echi di Milton Caniff e Mel Graff. C'è poi un piccolo mistero: ancora sul *Vittorioso*, dall'aprile al giugno 1947, appare la storia avventurosa a mezzatinta *I pirati di Camogli*, che Sante D'Amico identificherà come opera di Giolitti. La storia (poi ristampata su *Albi del Vittorioso*, *Serie di Ted* nel 1950) è in realtà firmata "Russo", e in effetti il suo stile grafico "chiaroscurato" appare simile a quello del miglior Giolitti.

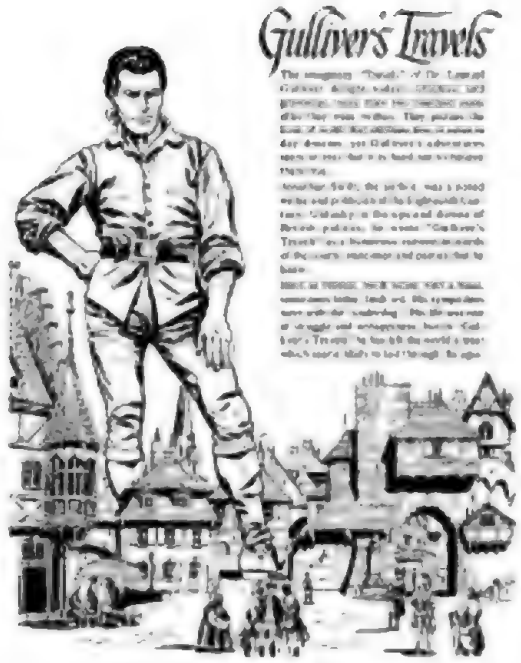
Peccato che a quello stile Giolitti arrivi soltanto intorno al 1951-52, cioé circa 5 anni dopo rispetto alla pubblicazione del racconto. È dunque assai probabile che l'artista romano non abbia niente a che fare con *I pirati di Camogli*. Nel 1950, un anno dopo che Giolitti ha lasciato l'Argentina, il periodico cileno *Aladino: la Revista Maravillosa de los Niños* pubblica una sua storia avventurosa, *Yamato el Malayo* (*Yamato il malese*). Non è dato sapere se si tratti di una prima edizione oppure della ristampa di una storia precedentemente pubblicata in Argentina.

Copertina de Gli Albi del Vittorioso – Serie di Giraffone n.18 (1948).

New York, New York!

Ottenuto un permesso di residenza negli USA, per il quale ha fatto richiesta già poco dopo il suo arrivo in Argentina, nel luglio 1949 Giolitti è finalmente in grado di tornare a New York e di restarvi stabilmente. I primi uffici editoriali dove si reca con il suo portfolio sono quelli del King Features Syndicate, al 235 Est della 45ª Strada. Il suo obiettivo massimo è, infatti, realizzare una striscia o una tavola avventurosa per i quotidiani sui quali lavorano i suoi idoli, Raymond, Caniff e Foster. I direttori editoriali del King, Ward Greene e Sylvan Byck, restano in effetti impressionati dall'abilità del giovane romano, arrivando ad offrirgli 100 dollari la settimana per la realizzazione di una nuova strip. Giolitti, tuttavia, ha un handicap: conosce poco l'inglese, così chiede aiuto a un amico, un giovane di origini russe conosciuto a Roma, il quale si è da poco laureato in giornalismo presso l'Università del Michigan. Giolitti e il suo amico si mettono al lavoro per creare un personaggio che sia protagonista di una striscia avventurosa, ma i risultati non sono affatto lusinghieri. Il King Features continua tuttavia a credere in Giolitti, e, nel momento in cui (siamo nell'autunno del 1949) si appresta a lanciare una strip dedicata al celebre cowboy dello schermo *Roy Rogers*, il *syndicate* propone al giovane artista di disegnarla. Ma Giolitti, forse con una punta di supponenza, rifiuta, sicuro che prima o poi creerà un personaggio tutto suo. I mesi passano, Giolitti non combina granché, e, alla fine, il King gli toglie i 100 dollari di paga, cosicché l'artista si ritrova con le tasche vuote.

Fortunatamente, in quel periodo conosce Joan, una bella e volitiva donna americana, che presto diverrà sua moglie. È lei a presentarlo e a fargli da interprete nel momento in cui mostra i suoi disegni a vari editori di *comic books*, gli albi a fumetti sui quali Alberto ha ripiegato, sempre sperando un giorno di avere una sua strip sui quotidiani. Tra gli uffici editoriali cui approdano c'è quello, al 200 della Fifth Avenue, della Western Prin-



Frontespizio per Gulliver's Travels (1956).

ting and Lithographing Company, che già da una dozzina di anni produce e stampa albi a fumetti, riviste e libri tascabili per un'altra editrice di New York, la Dell Publishing Company. Con etichetta Dell, la Western realizza una vasta gamma di albi a fumetti, compresi quelli di *Roy Rogers* (personaggio del quale dal dicembre 1949 "confeziona" pure la strip per il King Features). Laddove gli uffici della Western a Los Angeles si occupano principalmente di adattare per i fumetti i personaggi dei cartoni animati, la divisione sulla Costa Est si concentra infatti sulle testate realistiche, che, per la maggior parte, traspongono film e serie televisive. La prima visita di Alberto e Joan alla Western Publishing è interlocutoria: i due vengono fatti attendere a lungo, finché una segretaria, visti i bei disegni di Giolitti, li fa ricevere dall'esperto direttore editoriale Oskar Lebeck, che resta colpito dall'abilità grafica di Alberto. Il suo assistente, il veterano George Brenner, inizialmente rimprovera a Giolitti di copiare volti e posture dei suoi personaggi dal *Jungle Jim* di Alex Raymond, ma si ricrederà presto, rendendosi conto che l'artista romano disegna proprio in quel modo, avendo assimilato a fondo gli stilemi raymondiani e utilizzando soltanto se stesso come modello.

Indiani e guardie canadesi

Il primo lavoro che Giolitti esegue per la Western, nell'autunno del 1950, è la storia in 14 tavole *The Exile*, che appare sul secondo numero della serie *The Chief*, datato aprile-giugno 1951. Giolitti disegna altri tre numeri di questa testata, che dal n.3 reca il titolo *Indian Chief* (Nota: nel 1955, otto numeri di questa testata vengono tradotti in lingua italiana dalla E.G.L.A. di Giusto Vaglieri, ma i disegni sono di John Daly), mostrando di essere a suo agio nel tratteggiare elementi somatici e ambientazioni degli Indiani d'America. In questa primissima fase, tuttavia, lo stile di Giolitti è ancora lontano dal foto-realismo e dal sapiente uso del chiaroscuro che caratterizzeranno la sua migliore produzione. La tappa successiva è *Sergeant Preston of the Yukon*, fumetto scritto da Gaylord Du Bois, ispirato all'omonima serie, che ha per protagonista un'aitante Giubba Rossa, trasmessa prima alla radio dal 1938 al 1955, e poi in TV dal 1955 al 1958, dove il sergente è interpretato da Richard Simmons. Nei sette anni che Giolitti dedica a questa serie, il suo stile si evolve in modo esponenziale. Inizialmente sono abbastanza evidenti le riproposizioni di volti e posture dalle strisce del *Rip Kirby* di Alex Raymond e dalle storie, anch'esse ambientate nel Grande Nord, che Matt Baker ha disegnato per l'albo dell'editrice St. John *Northwest Mounties* nel 1948-49. *"Avevo un problema con le slitte trainate dai cani, che erano un elemento centrale della serie"*, ricorderà poi Giolitti. *"All'inizio, l'unico riferimento che avevo era la copertina di un numero della Domenica del Corriere che mio padre mi aveva inviato con una bella illustrazione di Walter Molino. Successivamente decisi di documentarmi sul posto e mi trasferii prima a Lake Placid e poi a Lake George, vicino al confine con il Canada, tra i monti Adirondack. È lì che James Fenimore Cooper aveva ambientato L'ultimo dei Mohicani, ed è lì che trovai tutte le slitte di cui avevo bisogno. Inoltre conobbi un francese [Jacques Suzanne] che allevava cani Malamuth e ne comperai uno, che chiamai Kimo... "Kimo Sabe" era il modo in cui l'indiano Tonto chiamava il Lone Ranger nella serie TV... e da lì presi quel nome. Lo addestrai e lo trasformai nel leader di una muta di cani da slitta. Poco dopo, infatti, acquistai un'intera muta e presi ad andare in giro con la mia slitta. Spesso stavo via per giorni, e una volta la Western mandò la polizia a cercarmi. Erano preoccupati per me... o piuttosto, erano preoccupati, perché non stavano ricevendo le mie tavole"*. Kimo, tra l'altro, serve da modello per King, il fedele cane husky che accompagna il *Sergente Preston* nelle sue avventure. Nel 1953 Giolitti lascia Lake George per trascorrere un lungo periodo di vacanza a Roma, e quando torna sembra averne avuto abbastanza del Nord, perché si trasferisce in Florida, in una piccola città

Tavola di David Méndez Repórter, dal periodico argentino Aventuras (1948).

Tavola tratta da Abraham Lincoln's Life Story (1958).

sull'Oceano Atlantico, dove tra l'altro impara ad andare a cavallo, naturalmente con la più tipica delle selle western. I Giolitti abiteranno in Florida dal 1954 al 1960, e lì nascerà, nel 1958, la loro prima figlia, Sheila.

Dal Grande Nord al Vecchio West

Anche se *Sergeant Preston* è la testata alla quale Giolitti collabora con maggiore continuità fino alla sua chiusura, avvenuta alla fine del 1958, nel frattempo l'artista romano trova il tempo di dedicarsi anche ad altre serie pubblicate da Dell/Western. Il direttore editoriale è cambiato (nel 1952 Oskar Lebeck ha ceduto il posto a Matt Murphy), ma i rapporti con l'editrice restano ottimi. Notevoli, di questo periodo, sono soprattutto tre adattamenti di classiche storie. Il primo, *The Christmas Story*, è tratto dal *Vangelo secondo Matteo*, ed appare nel dicembre 1954 sull'albo speciale *A Christmas Treasury*. Seguono poi i due adattamenti di 30 tavole ciascuno che Giolitti illustra per la collana *Dell Junior Treasury*. Si tratta di *Aladdin and the Wonderful Lamp* (*Aladino e la lampada meravigliosa*, n.1, 1955) e di *Gulliver's Travels* (*I viaggi di Gulliver*, n.2, 1956). Entrambe le storie fanno uso di didascalie narrative e la seconda, scritta da Gaylord Du Bois, si aggiudica il premio della Thomas Alva Edison Foundation. Negli anni cinquanta, Giolitti disegna anche vari numeri di *Tonto*, *The Lone Ranger's Companion*, mostrando di documentarsi a fondo per ritrarre le tribù con le quali Tonto (la "spalla" amerindia del *Lone Ranger*, qui protagonista assoluto) interagisce. Tra il 1959 e il 1961 Giolitti è il disegnatore principale di *Gunsmoke*, dove visualizza le gesta di *Matt Dillon, marshal* di Dodge City, Kansas, interpretato da James Arness, in quella che resta la più longeva serie televisiva western, protrattasi per 20 stagioni tra il 1955 e il 1975. Scritto da Eric Freiwald, Robert Schaefer e Paul S. Newman, *Gunsmoke* verrà nuovamente pubblicato con etichetta Gold Key nel 1969-70, con Giolitti a curarne di nuovo la parte grafica. Ancora negli anni Cinquanta, i bei disegni di Giolitti abbelliscono diversi *one-shot* nella serie *Four Color Comic*. Tra questi, *Alexander the Great* (adattamento di un film del 1956 interpretato da Richard Burton), *Tales from Wells Fargo* (poi noto come *Man from Wells Fargo*, dalla serie TV interpretata da Dale Robertson) e *The Challenge of Zorro* (con il celebre giustiziere mascherato creato da Johnston McCulley). Anche se il lettering di queste storie è demandato all'ufficio editoriale della Western (spesso viene fotocomposto), Giolitti si occupa di visualizzare gli effetti sonori, "disegnando" ciascuno di essi con una caratteristica ombreggiatura. Effetti speciali e *balloons* (questi ultimi, sostituiti da didascalie narrative) sono invece assenti in *Abraham Lincoln Life Story*, pubblicato nel 1958 come *Dell Giant*, che costituisce un notevole sforzo da parte di Giolitti, il quale trasporre graficamente al meglio la biografia fumettata del presidente USA, scritta da Gaylord Du Bois, basandosi sul libro *The Life of Abraham Lincoln* di Carl Sandburg, che ne approva senza riserve la versione fumettata. L'anno seguente, Giolitti avrà ancora una volta la possibilità di mostrare il suo talento nel tratteggiare cavalli e pistoleri, rilevando il disegno di *Have Gun, Will Travel*, titolo che adatta un'altra serie televisiva western di successo, interpretata da Richard Boone nel ruolo di *Paladin* (1957-63). Tra quelli che più apprezzano il lavoro di Giolitti c'è Wally Green, direttore editoriale della Western dal

Giolitti nel suo studio in Florida, mentre disegna Have Gun, Will Travel (1960).

I COLLAPSED WHEN I REACHED MY MEN! MY SECOND-IN-COMMAND WAS SHOCKED TO SEE ME! THE SIX MEN REPORTED ME DEAD!
AND WHEN YOU TOLD WHAT REALLY HAPPENED!
I HAD THE SIX MEN COURT-MARTIALED FOR DESERTION IN THE FACE OF THE ENEMY! THEY WERE FOUND GUILTY AND SENTENCED TO HANG! A MONTH AGO, I WAS DISCHARGED BECAUSE OF MY WOUNDS! TWO WEEKS AGO ON THE EVE OF THEIR EXECUTION, THEY ESCAPED!
AND NOW THEN WANT REVENGE!
YES, BUT WITH YOUR HELP, PALADIN, MAYBE THEY WON'T GET IT!
SO THAT'S WHY THE FIRING LET UP, COLONEL! THEY'RE TRYING TO BURN US OUT!
COVER ME, COLONEL!
YOU CAN'T GO OUT THAT WINDOW!
THAT HAY IS SMOKING ENOUGH TO HIDE ME! IF I CAN PUSH THAT WAGON FROM THE CABIN BEFORE IT CATCHES ON FIRE WE HAVE A CHANCE!

Tavola tratta da Indian Chief n.5 (1951)

Illustrazioni a china realizzate negli anni Sessanta.

Tavola tratta da Turok, Son of Stone n.69 (1970). Matite di Sandro Costa, chine di Alberto Giolitti. Riprodotta dall'originale.

editoriale e gli chiesi chi avesse disegnato quella storia. Era Alberto Giolitti, che per circa trent'anni sarebbe stato il principale illustratore di storie di avventura e azione per la Western".

Ritorno in Italia

Nel 1955, intanto, Giolitti ha ottenuto la cittadinanza americana. "*Avevo sposato una donna americana ed ero vissuto negli USA per sei anni, ma non era quella la ragione principale, per cui avevo bisogno della cittadinanza*", spiegherà poi Giolitti. "*Una volta ottenutala, sarei potuto andare in Italia ogni volta e per tutto il tempo che avrei voluto*". Nel 1960, a causa delle precarie condizioni di salute del padre, Giolitti, sua moglie Joan e la figlia Sheila (il secondogenito, Eugenio detto Gino, nascerà il 6 maggio 1961) partono per Roma, prevedendo di restarvi per nove mesi. Invece non faranno più ritorno negli Stati Uniti, se non per brevi periodi. Questo, comunque, non incide sulla collaborazione di Giolitti con la Western, che, anzi, continua come al solito, da Oltreoceano, per posta. Anche se qualche problema non mancherà. Wally Green ricorderà infatti che "*in Italia c'erano spesso scioperi nelle Poste, cosicché Giolitti doveva correre in Vaticano e spedirci le tavole tramite la Posta Vaticana*". Nel 1962 Giolitti mette su un proprio studio a Roma, in Via della Magliana (si trasferirà poi in Via Cutigliano). "*Cominciò tutto per fare un favore ad alcuni amici disegnatori*", ricorderà. "*Da qualche tempo collaboravano con l'editrice britannica IPC tramite un agente di Milano, che tuttavia non parlava l'inglese. Così una volta mi chiesero di far loro da interprete, e alla fine sostituii il loro agente*". Ben presto l'abilità di Giolitti e di sua moglie Joan (che coordina lo studio) nel trattare con clienti italiani e stranieri dà i suoi frutti. Con un numero sempre crescente di disegnatori, per trent'anni lo Studio Giolitti produrrà storie per Italia, Gran Bretagna, Francia, Belgio, Germania e, naturalmente, per gli Stati Uniti.

Tavola tratta da Voyage to the Bottom of the Sea n.4 (1966), realizzata in collaborazione con Giovanni Ticci.

In trappola nella Valle Perduta

Nel 1954, il prolifico sceneggiatore Gaylord Du Bois sta scrivendo le storie dell'amerindio *Young Hawk*, che appaiono in appendice all'albo *The Lone Ranger*. In seguito alle sue frequenti visite alle grotte di Carslbad, nel New Mexico, Du Bois concepisce una trama nella quale due nativi americani, il giovane *Turok* e l'adolescente *Andar*, si perdono durante un'escursione proprio in quelle caverne, trovandosi intrappolati nella *Lost Valley* (*Valle Perduta*), nuova versione del *Mondo perduto* di Arthur Conan Doyle e della *Terra dimenticata dal tempo* di Edgar Rice Burroughs. Fortemente voluto dal direttore editoriale Matt Murphy, *Turok, Son of Stone* ha inizio nel dicembre 1954 con il n.596 della "collana-contenitore" *Four Color Comics*. Un ulteriore *one-shot* segue nell'ottobre 1955, poi nel marzo 1956 inizia con il n.3 la serie regolare, con cadenza trimestrale. Nella valle, *Turok* e *Andar* scoprono forme di vita preistorica, sia umana, sia animale, e già nei primi numeri devono confrontarsi con numerosi selvaggi e con vari tipi di *honkers* (così vengono denominati, nella serie, gli animali preistorici). A un certo punto *Turok* riesce persino ad uscire dalla *Valle Perduta*, ma deve tornarvi per soccorrere *Andar*, ferito, e durante il secondo tentativo di fuga una valanga sigilla la via d'uscita. Inizialmente disegnata da Rex Maxon, Bob Correa, Ray Bailey e Bob Fujitani, la serie viene rilevata da Giolitti a partire dal n.21 (giugno-agosto 1961). Ed è l'artista romano a darle il look definitivo, contribuendovi per oltre vent'anni, per lo più su sceneggiature del prolifico Paul S. Newman. Questi crea occasionalmente delle varianti alle trame, come sul n.58 (*The Things from the Sky*, luglio 1967), dove *Turok* e *Andar* soccorrono dall'attacco dei cavernicoli un alieno con UFO annesso. L'alieno li ricompensa portandoli in volo al di là delle invalicabili vette, che circondano la valle, ma purtroppo la propulsione dell'UFO, precedentemente danneggiato dai preistorici selvaggi, viene meno, cosicché l'astronave si schianta nuovamente all'interno della *Valle Perduta*. Cionondimeno, per un ventennio *Turok* e *Andar* non si perderanno mai d'animo, continuando, numero dopo numero, a cercare una via di fuga. E, soprattutto grazie a Giolitti (ma anche alle splendide copertine dipinte da Morris Gollub e George Wilson), *Turok, Son of Stone* sarà uno dei titoli di maggior successo della Western. Tanto che, a un certo punto, Giolitti ne proporrà anche una versione in strisce quotidiane, purtroppo non accettata da alcun *syndicate*.

Porzione di tavola di Turok, Son of Stone disegnata a matita e parzialmente inchiostrata da G. Ticci.

Il tocco di Ticci

Mentre Giolitti risiede ancora in Florida, Giovanni Ticci (nato a Siena nel 1940) gli invia in visione alcune sue tavole, che Alberto apprezza molto. Ticci ha cominciato a disegnare fumetti a 17 anni, contribuendo a *La pattuglia dei bufali* per le Edizioni Audace e realizzan-

1959 al 1984. Una settimana dopo aver preso possesso del suo ufficio in Madison Avenue, Green trova una pila di albi sulla sua scrivania e inizia pigramente a sfogliarli. Finché si trova in mano una copia di *Four Color Comics* n.1020, dedicato a *Jungle Jim*, il personaggio creato nel 1934 da Don Moore e Alex Raymond per i supplementi domenicali dei quotidiani USA. "*I disegni erano splendidi*", ricorderà Green. "*Ben realizzati, ben definiti, con un uso magistrale dei 'neri pieni'. La storia era ambientata a Bangkok, se non sbaglio, e il disegnatore si era chiaramente documentato a fondo, anche considerando come aveva raffigurato i templi tailandesi. Dopo aver dato un'occhiata alla storia, mi rivolsi a un altro direttore*

do storie di guerra e western per l'editrice britannica Fleetway. Dal 1958 disegna poi, per le Edizioni Araldo, *Un ragazzo nel Far West*, che porterà avanti fino al 1963, ma anche *Duncan McGregor* per la francese Lug (1958/59) e *Soldati del cielo* per Torelli (1959/60). Ticci sta sviluppando un suo stile ispirandosi a maestri americani come Milton Caniff e Alex Toth, ma anche Giolitti è uno dei suoi ispiratori. Nel 1960 Giolitti invita dunque Ticci a lavorare con lui e il ventenne senese non esita a trasferirsi nell'appartamento-studio dell'artista romano. All'inizio Ticci collabora soprattutto agli sfondi, poi anche sui personaggi, realizzando da solo intere tavole a matita e china. Dalla loro collaborazione nascono numerose storie di *Gunsmoke*, *Have Gun Will Travel* e *Turok, Son of Stone*. Di quest'ultima serie, realizzano insieme una decina di storie, prima che Ticci si trasferisca di nuovo a Siena, dove disegnerà praticamente da solo altri dieci numeri, con Giolitti che si limiterà ad inchiostrare i volti di *Turok* e *Andar*. Tra l'altro, mentre Ticci abita da Giolitti, i due usano se stessi come modelli per i personaggi (*Turok*, ovviamente, ha i tratti del volto di Giolitti). "*Le foto venivano scattate principalmente dalla moglie e dalla figlia di Giolitti*", ricorderà Ticci, "*ma a volte un 'fotografo ufficiale' veniva allo studio... era un tenente della Marina USA in pensione che viveva a Roma e che aveva la passione della fotografia*".

Inizia l'era Gold Key

Nell'estate del 1962 Dell e Western Printing si separano, continuando ognuna a pubblicare albi a fumetti per proprio conto. Con etichetta Gold Key, la Western (altrimenti nota fino al 1967 come K.K. Publications) conserva tutte le maggiori testate fin qui pubblicate e ne inaugura di nuove, per la maggior parte sempre basate su film, serie TV e cartoni animati, ma ne crea anche di originali (come *Magnus Robot Fighter*, *Doctor Solar Man of Atom* o *Space Family Robinson Lost in Space*). Per Giolitti non cambia fondamentalmente nulla: prosegue infatti a realizzare le sue tavole per il direttore editoriale Wally Green, presso l'ufficio di New York della Western. Insieme a Ticci, Giolitti continua a lavorare a *Turok, Son of Stone*, che reca l'etichetta Gold Key a partire dal n.30 del dicembre 1962 e che è adesso pubblicato con cadenza bimestrale (tra l'altro, il n.63 dell'ottobre 1968 è l'unico per il quale Giolitti disegna anche la copertina). Giolitti e Ticci contribuiscono anche a nuove testate che includono *Boris Karloff Thriller* e *Boris Karloff Tales of Mystery* (inizialmente basata sulla serie TV *Thriller*, presentata appunto dall'attore Boris Karloff, 1962/63), *Freedom Agent* e *John Steele Secret Agent* (originale serie spionistica sceneggiata da Paul S. Newman, 1963/64), *The Twilight Zone* (dalla leggendaria serie TV ideata da Rod Serling, 1963/66), *Ripley's Believe It or Not!*, *True Ghost Stories* (versione in albo della longeva vignetta ideata da Robert Ripley, 1965), *Lord Jim* (adattamento del film interpretato da Peter O'Toole, 1966), *Laredo* (adattamento dell'omonima serie western TV, 1966), *Voyage to the Bottom of the Sea* (adattata dagli sceneggiatori Dick Wood e Marshall McClintock dalla serie TV di Irwin Allen, 1966/67), *Cowboy in Africa* (altro adattamento di una serie TV, scritto da Paul S. Newman, 1968). Giolitti e Ticci disegnano insieme anche quattro numeri di *Tarzan* (n.168/171, 1967), la maggior parte dei quali adatta i racconti di Burroughs per *Jungle Tales of Tarzan*. Tra l'altro, una delle storie sul n.169, *The God of Tarzan*, è apparentemente l'unica che Giolitti riesce a firmare, tra tutte quelle disegnate per la Western. Un'altra notevole collaborazione tra i due è l'albo di 64 pagine dedicato a *King Kong* (1968), che la Western pubblica in tre differenti versioni, una delle quali (con etichetta Whitman) in formato gigante. C'è da osservare che alcune delle storie attribuite almeno in parte a Giolitti durante la collaborazione con Ticci vengono, secondo quanto afferma quest'ultimo, disegnate (matite e chine) dal solo Ticci. Si tratta di due brevi storie di *Ned West Gunsmith* pubblicate su *Have Gun, Will Travel* n.13 e 14 (1962), *The Incredible Sea Hunt of Sub E-11*, su *Ripley's Believe It or Not!*, *True War Stories* n.1 (1965), *The Five Casks of Greed*, su *Boris Karloff Tales of Mystery* n.13 (1966), e *Captain Sabre and the Apache Monster*, su *Laredo* n.1 (1966).

Tavola di Tarzan of the Apes (1967), realizzata in collaborazione con Giovanni Ticci.

Tavola tratta da King Kong (1968), realizzata in collaborazione con Giovanni Ticci.

Viaggio tra le stelle

Già prima che Ticci faccia ritorno nella sua Siena, allo Studio Giolitti è stata affidata un'altra testata da disegnare per la Western. La serie fantascientifica *Star Trek* va in onda per la prima volta nel settembre 1966, e, pur protraendosi inizialmente per sole tre stagioni, si dimostra popolarissima nel momento, in cui viene continuamente riprogrammata. Questo permette alla sua versione per i comic books, inaugurata nel luglio 1967, di essere pubblicata dalla Western fino al marzo 1979. Poiché Giolitti è troppo impegnato con *Turok*, il disegno dei primi due numeri (il secondo appare con data giugno 1968, quasi un anno dopo il n.1) viene affidato a Nevio Zeccara, il cui stile è decisamente meno fotorealistico rispetto a quello di Giolitti. Quest'ultimo rileva la testata a partire dal terzo numero (settembre 1968), ufficialmente perché Zeccara è oberato da altri impegni. Giolitti tratteggerà le avventure del *Capitano Kirk*, di *Mr. Spock* e degli altri membri dell'equipaggio della *Enterprise* per oltre dieci anni, lavorando su sceneggiature originali di Dick Wood, Len Wein, Arnold Drake, Gerry Boudreau, John Warner e Allan Moniz, tra gli altri. "*Non ho visto un solo episodio di Star Trek in TV*", confesserà poi Giolitti, "*però ho sempre lavorato con foto tratte dai telefilm come riferimento*". Nel 1976, la Western pubblicherà una serie di quattro volumi di *Star Trek* intitolati *The Enterprise Logs*, il primo dei quali include l'articolo *Portrait of an Artist: Alberto Giolitti* ("*Ritratto di un artista: Alberto Giolitti*"), che per la prima volta accredita la lunga collaborazione alla testata da parte del disegnatore romano.

La prima "fase britannica"

Sin dal 1962, lo Studio Giolitti intesse una fitta collaborazione con le editrici britanniche Fleetway/IPC e D.C. Thomson. Lo stesso Giolitti collabora personalmente in due fasi, la prima delle quali si protrae

dal 1962 al 1968. Per *Valiant* disegna una serie di tavole intitolate *Famous Fighters* (1962/64), tracciando i profili di alcuni famosi personaggi storici; per *Hurricane* disegna un auriga dell'antica Roma nella serie *Danger Men* (1964), poi realizza con Ticci le tavole di *Sword for Hire* (1964), una serie di brevi storie di cappa e spada che hanno come protagonista il capitano *Dinwiddie*. Alcuni episodi di questa serie vengono poi riproposti, tra il 1966 e il 1973, su *Hurricane Annual*, anche se alcune storie potrebbero essere state realizzate appositamente per questo fascicolo annuale. Sull'edizione 1966 di *Lion Annual* (che esce nel settembre 1965) Giolitti disegna, ancora con Ticci, *Longsword*; per *Ranger*, nel 1965/66, realizza alcune sequenze della serie didascalica *Who, Why, Where, When?* e *Blood on the Prairie*, una serie di splendide tavole a colori di argomento western basate sull'omonimo romanzo di Paul Wellman; su *Tiger and Hurricane* tratteggia *Blood Knife* (1966) e la splendida storia in dieci episodi *The Fiery Furnaces* (1966/67), che ha per protagonisti due focosi fratelli giocatori di calcio, *Red* e *Cole Furnace*, i quali si ritrovano prigionieri degli *Ilteks*, una antica civiltà sopravvissuta tra le Ande (va detto che Giolitti non ricorderà con piacere questa storia, ritenendo non molto coinvolgente la trama dell'anonimo sceneggiatore inglese); su *Look and Learn* (1967) disegna poi *The Three Musketeers*, ovviamente ispirato al romanzo di Dumas. La prima "fase britannica" di Giolitti si conclude nel 1968, quando per *Tell Me Why* illustra con Ticci alcune tavole della serie storico-educativa *Tales of the 20th Century*.

Tavola tratta da Star Trek n.4 (1970), riprodotta dall'originale.

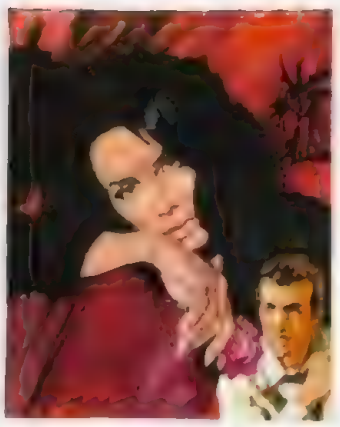
L'ascesa dello Studio Giolitti

Tra il 1962, anno della sua fondazione, e la fine degli anni Settanta, lo Studio Giolitti lavora a pieno ritmo, attraendo un vasto numero di artisti dell'area romana, e non solo. Come interni vi lavorano a lungo Ticci, Massimo Belardinelli, Giorgio Cambiotti, la sua compagna Marina Bucciarelli e Rodolfo Valcarenghi, ma lo frequentano più o meno assiduamente, tra gli altri, Giancarlo Alessandrini, Enrico Bagnoli, Severino Baraldi, Giuseppe Barbati, Carlo Bellagamba, Eugenio Benni, Luciano Bernasconi, Franco Bignotti, Lina Buffolente, Franco Caprioli, Annibale Casabianca, Sandro Chiarolla, Alfio Consoli, Vittorio Cossio, Ugolino Cossu, Mauro D'Amico, Sante D'Amico, Nestore Del Boccio, Alberto Del Mestre, Roberto Diso, Romano Felmang, Ruggero Giovannini, Mario Jannì, Dino Leonetti, Lamberto Lombardi, Virgilio Muzzi, Alfredo Nocerino, Mario Pedrazzi, Franco Picchioni (alias "P. Franco"), Remo Pizzardi, Renato Polese, Silio Romagnoli, Mario Rossi, Massimo Rotundo, Franco Saudelli, Angelo Raffaele Todaro, Giampaolo Morale, Umberto Sammarini, Maurizio Santoro, Antonio Sciotti, Salvatore Stizza, Vanda Stramaglia Cerreto, Sergio Tarquinio, Attilio Terzino, Alfio Ticci, Alberto Tosi, Mauro Trotta e Nevio Zeccara. Ma ci sono anche artisti stranieri, come gli spagnoli Ramón Solá e Félix Carrión Cenamor e gli argentini Carlos Roume e Martin Salvador. Per gli editori britannici, lo Studio Giolitti contribuisce a testate belliche quali *Battle Picture Library* e *War Picture Library* (1962/71, disegni di Zeccara, Sciotti, Cambiotti, copertine di Picchioni), *Commando* (1967/70, disegni di Tosi), *Battle Picture Weekly* (disegni di Alessandrini, 1975), *Battle* (*Rat Pack*, 1975/77, disegni di Belardinelli) e *Action* (*The Coffin Sub*, *Green's Grudge War*, 1976, disegni di Todaro e Belardinelli); vengono inoltre prodotte storie avventurose per *Tiger* (*Olac the Gladiator*, *Martin's Marvellous Mini*, 1962/76, disegni di Giovannini e Todaro), *Hurricane* (*Skid Solo*, 1964/65, disegni di Zeccara), *Valiant* (*Dick Turpin*, 1965/68, disegni di Dino Leonetti), *Lion* e *Lion Annual* (*Trelawny of the Guards*, *The Phantom Viking*, *The Minden Boys*, *The Gladiators*, *Codename: Barracuda*, *The Waxer*, *The Flame of the Forest*, *Bravest of the Brave*, 1965/71, disegni di Leonetti, Zeccara, Sciotti, Belardinelli, Caprioli), *Ranger* (*Moby Dick*, 1966, disegni di Caprioli), *Fleetway Super Library Stupendous Series* (*The Spider*, 1967, disegni di Romagnoli, copertine di Picchioni), *Giggle* (*Patch-Eye Hooker*, 1967/68, disegni di Chiarolla), *Look and Learn* (*The Argonauts*, *The Legend of Beowulf*, 1970, disegni di Caprioli), *Buster* (*The Trail of the Twister*, disegni di Pedrazzi, 1970), *Thunder* (*The Terrible Trail to Tolmec*, 1971, disegni di Belardinelli); storie per ragazzine su *Tina* e *Princess Tina* (*Dawn of the Islands*, *Jackie and the Wild Boys*, *Rogues' Gallery*, 1967/72, disegni di Caprioli, Chiarolla, Cambiotti), *Tammy* (*Secret of Trebaran*, 1971, disegni di Cambiotti, Belardinelli e Pedrazzi), *Penny* (*Tales of Katy Jane*, 1979, disegni di Ugolino Cossu), *Barbie* (1985/86, disegni di Bellagamba, Cerreto e Morale); illustrazioni di Ticci per *Tell Me Why* (1968/69) e di Baraldi per *Princess Tina* (1968/74), *Bobo Bunny* (1969/70), *World of Wonder* (1973/79) e *Look and Learn* (1978/82); storie di fantascienza

Illustrazione a colori di William "Buffalo Bill" Cody per Ranger (1965).

su *Action* (*Death Game* 1999, *Spinball, Dredger*, 1976/77, disegni di Sandro e Sergio Costa), *Tornado* (*The Angry Planet*, 1979, disegni di Belardinelli), *2000 A.D.* (*Dan Dare, Flesh, Judge Dredd, Ace Trucking Co., Slaine the Berserker, Future Shocks*, 1977/89, disegni di Belardinelli, Carrión, Solá) e *Mask* (1988, disegni di Bellagamba); e storie di football su *Buster* (*The Wizard of Football*, 1971, disegni di Cambiotti), *Roy of the Rovers* (*Smith and Son, Harker's War*, 1976/85, disegni di Cambiotti, Cerreto, Morale e Todaro). Allo Studio Giolitti sono inoltre attribuite le copertine a tempera per vari numeri della collana di romanzi tascabili *Woman's World Library*, pubblicate da Fleetway negli anni Settanta.

Tra il 1967 e il 1982, lo Studio Giolitti è assai attivo anche con gli editori tedeschi. Giolitti ricorderà: "*Negli anni Settanta producevamo 400 tavole al mese per Bastei. Avevo circa 30 disegnatori in Italia e 25 in Argentina. Tra questi ultimi c'era il grande José Luis Salinas, che aveva disegnato le strisce di* Cisco Kid, *un personaggio che io stesso avevo avuto modo di disegnare per i comic books*". Per Bastei Verlag



Copertina di Woman's World Library n.1069 (1970), attribuita allo Studio Giolitti.

di Bergisch Gladbach, Belardinelli, Buffolente, Cambiotti, Cerreto, Chiarolla, Cossu, Diso, Felmang, Morale, Sammarini, Stizza, Terzino e Todaro realizzano storie e copertine per *Berühmte Geschichten* (che presenta adattamenti di celebri fiabe e novelle), *Buffalo Bill, Camaro, Gespenster Geschichten, Geister Geschichten, Reno Kid, Silberpfeil* e *Spuk Geschichten*; per Arthur Möwig Verlag di Monaco, Belardinelli, Bucciarelli, Cambiotti, Todaro e Valcarenghi contribuiscono a *FBI G-Man Bruce Cabot, Perry Rhodan* e *Atlan*; a partire dal 1973, inizialmente tramite lo Studio Giolitti e poi da indipendente, Massimo Fecchi si occupa invece degli "animali buffi" creati da Rolf Kauka, ovvero *Fix und Foxi* e *Lupo*, per Erich Pabel Verlag di Rastatt.

In Italia, lo Studio Giolitti è un po' meno attivo rispetto all'estero, tuttavia produce negli anni una considerevole mole di lavoro. Del 1969 sono le 120 tavole a colori della *Storia della civilizzazione attraverso i costumi*, splendida opera realizzata da Franco Caprioli per lo studio, che purtroppo resterà inedita. Nel 1970/71 lo stesso Caprioli illustra poi tramite Giolitti diverse fiabe (tra le quali *Il flauto magico* e *Hänsel e Gretel*) pubblicate dalle Edizioni A.LI.STA.DI. nella *Collana La Lucciola*; tra il 1972 e il 1980 lo studio produce numerose storie di *Mandrake* e dell'*Uomo Mascherato* per i periodici dei Fratelli Spada. La leggenda vuole che il King Features abbia in animo di riaprire le sue collane di albi dedicati ai due personaggi, cosicché tramite gli Spada vengono commissionate allo Studio Giolitti storie di 14 e 16 tavole, nel classico formato a sei vignette su tre strisce per tavola. Il progetto USA tuttavia tramonta e le storie vengono pubblicate soltanto in Italia e in Francia. Vi collaborano come matitisti Cambiotti, Lombardi, Morale e Todaro, e come rifinitori Belardinelli, Casabianca, Sante D'Amico e Valcarenghi; tra il 1970 e il 1991 vengono inoltre realizzate molte storie per i tascabili per adulti della Ediperiodici quali *Cosmine, Corna Vissute, Jacula, Malavita Internazionale, Mercenari, Oltretomba, Oltretomba Colore, Rambo Adventures, Raptus, Segreti di Donne, Sexy Fiabe, Storie Blu, Storie Nere, Storie Viola, Super Black, Vampirissimo, Il Vampiro Presenta* e *Zip*, con i disegni di Barbati, Belardinelli, Benni, Cambiotti, Cerreto, Del Boccio, Jannì, Morale, Nocerino, Pedrazzi, Pizzardi, Santoro e Trotta; negli stessi anni si producono serie e storie "libere" per *Corrier Boy* (*Adventure*, 1978-79, disegni di Morale e Cerreto) e *Boy Music* (disegni di Cambiotti, Cerreto, Morale, Rossi e Todaro), nonché avventure dei super-eroi Marvel *L'Uomo Ragno* e *I Fantastici Quattro* per *Supergulp! – I Fumetti in T.V.*

FUMETTOGRAFIA

a cura di Alberto Becattini

(L'autore ringrazia Romano Felmang, Sergio Lama, Carlos R. Martínez e Angelo Todaro per la preziosa collaborazione)

NOTA: Con alcune rare eccezioni, le ristampe non sono citate. Il numero in parentesi che segue i titoli delle storie è quello delle tavole.

Abbreviazioni: AG = Alberto Giolitti; AT = Angelo Todaro; GC = Giorgio Cambiotti; GM = Giampaolo Morale; GT = Giovanni Ticci; MB = Massimo Belardinelli; SC = Sergio Costa; VC = Vanda Stramaglia Cerreto

Abraham Lincoln Life Story (Dell/Western Printing)
01 (03/1958) Boyhood (20); Transportation (1); Household Equipment (1); Clothing (1); Food and Cookery (1); Architecture (1); Wild Life of the Backwoods (1); Young Manhood (20); Backwoods Fun (1); Lincoln's Store (4); The Growing Leader (20); Political Leaders (1); Fine Carriages (1); City Lighting (1); Industrial Progress Inventions (1); Town Houses and Federal Buildings (1); The Presidency (20); In Words So Few... (1); Abraham Lincoln portrait (1).

Aladino: la Revista Maravillosa de los Niños (Empresa Periodística La Hora)
86 (00/1950) Yamato el Malayo.

Albi A.V.E. (Edizioni A.V.E.)
34 (25/06/1941) Copertina; Le avventure di Italo Nurago (15).
41 (12/09/1941) Copertina; Il fortino assediato (15).

Albi dei 4 cerchi (Edizioni A.V.E.)
(24/03/1947) Copertina; L'oasi del mistero (15).

Gli Albi del Vittorioso – Serie di Giraffone (Edizioni A.V.E.)
18 (00/06/1948) Copertina; Dick e Martin (14) [rist. dal *Vittorioso*].

Gli Albi del Vittorioso – Serie di Jim Brady (Edizioni A.V.E.)
01 (00/00/1948) Copertina; Alfa e Omega (14).

Aventuras (Editorial Aventuras)
(1948) David Méndez Repórter.
(1949-1950) El Santo.

Beneath the Planet of the Apes (Western Publishing/Gold Key)
[01] (12/1970) Beneath the Planet of the Apes (32) [matite: SC].

Boris Karloff Tales of Mystery (Western Publishing/Gold Key)
23 (11/1970) The Eyes of the Monster (9).
35 (07/1971) The Summoning (6).
37 (10/1971) The Awakening Beast (8).

Boris Karloff Thriller (Western Publishing/Gold Key)
01 (10/1962) Past and Present Danger (8) [con GT]; The Plague of Gornau (11) [con GT].
02 (01/1963) A Very Strange Burial (11) [con GT].

The Chief (Dell/Western Printing)
NOTA: Continua come *Indian Chief*.
02 (04-06/1951) The Exile (16).

A Christmas Treasury (Dell/Western Printing)
01 (12/1954) The Christmas Story (10).

The Cisco Kid (Dell/Western Printing)
36 (07-09/1957) Ways of the West (1).
37 (10-12/1957) Cass Rankin's Revenge (17); The Sign (4); The Tell-Tale Teeth (10)
38 (01-03/1958) The Crime of Manuel (17); The Gold Grabbers (10); Pedro Saves the Fort (4); San Antonio (1).
39 (04-06/1958) Outlaw Gorilla (17); Double Trouble (9 2/3).

Comic Art (Editrice Comic Art)
23 (06/1986) Cinque anni dopo (18).
26 (09/1986) Cinque anni dopo (15).
45 (06/1988) Cinque anni dopo (10).
105 (07/1993) Prigioniero del tempo (The Expatriate) (7).

Copertina di Hurricane n.3 (1964).

Cowboy in Africa (Western Publishing/Gold Key)
[01] (03/1968) Roundup of Danger (26) [con GT].

Dell Junior Treasury (Dell/Western Printing)
02 (08/1955) Aladdin and the Wonderful Lamp (30); Retrocopertina.
03 (01/1956) Gulliver's Travels (1); Gulliver's Travels: A Voyage to Lilliput (30); Travel Tales: "Set Adrift" (1); Retrocopertina.

Flash Gordon (Western Publishing/Whitman)
41 (00/1984) Flash Gordon (22) [Inedita].

Four Color Comics (Dell/Western Printing)
344 (08/1951) [Sergeant Preston of the Yukon] Death Waits on the River (12); The Telltale Knife (8); Fugitives from Bald Rock (12).
373 (02/1952) [Sergeant Preston of the Yukon] Undercover (9); The Wrong Map (9); Morse Code Mantrap (16).
397 (05/1952) [Sergeant Preston] Forgotten Grubstake (10); Reward for Shiloh (10); Snowslide (14).
419 (08-10/1952) Sergeant Preston and the Mutiny's Survivor (14); Golconda Claim (10); Sergeant Preston and the Printed Tip-Off (10).
688 (05/1956) Alexander the Great (34).
732 (10/1956) Preview (1); The Challenge Of Zorro (32 5/6).
968 (02/1959) [Tales of Wells Fargo] A Nose For Trouble (16); They Declared War (16); Tom Bell (1); Wells Fargo (1).
983 (04-06/1959) [Have Gun, Will Travel] A Deadly Partner (16); Playing With Loaded Dice (16).
1020 (08-10/1959) [Jungle Jim] The Kurds (1); The Vanishing Gems (14); The Last Bullet (1); Ranee Princess of the Jungle: The Cursed One (4); The Mugger of Am Ghat (13); Afghanistan (1); Animals of Asia (1).
1023 (08-10/1959) [Tales of Wells Fargo] Jim Hardie (1); The Man They Couldn't Drown (16); The Skeleton Cave (16); The Miner's Friend (1); The Concord Coach (1).
1044 (10-12/1959) [Have Gun, Will Travel] The Missing Man / The Reluctant Rustler (1); The Missing Man (16); The Reluctant Rustler (16); Rustler's Paradise: Hole in the Wall (1); San Francisco's Ships (1).
1113 (07-09/1960) [Tales of Wells Fargo] The Trail of "Burro Sam" / Avalanche Pass (1); The Trail of "Burro Sam" (16); Avalanche Pass (16); Stagecoach Hazards (1).
1287 (02-04/1962) [Man from Wells Fargo] Montezuma's Payoff / Money in the Coffin (1); Montezuma's Payoff (15); Aztec Gold in Southern Utah (2); Money in the Coffin (15); Montezuma's Legendary Treasure (1); Famous Train Robberies (1).

dell'editore Mondadori (1978/79, disegni di Todaro e altri). In Francia, la casa editrice Éditions Aventures et Voyages pubblica tra il 1964 e il 1968, la serie ambientata tra le Giubbe Rosse del Canada *La Patrouille Blanche*, disegnata da Franco Caprioli. Tra il 1970 e il 1992 Elvifrance e Novel Press ospitano sulle loro testate per adulti storie e copertine realizzate dallo Studio Giolitti, in parte ristampate dai tascabili italiani della Ediperiodici, in parte inedite. Negli USA, le storie dello Studio Giolitti appaiono ovviamente sugli albi pubblicati dalla K.K. Publications/Western Publishing/Gold Key. Nevio Zeccara illustra storie per *The Twilight Zone* (1966-67), *Boris Karloff Tales of Mystery* (1967), *Voyage to the Bottom of the Sea* (*Explorers in the Unknown*, 1967/68) e *Starstream* (1976); Sandro Chiarolla disegna un paio di numeri di *The Munsters* (1967); con le chine di Mario Pedrazzi e Massimo Belardinelli, Giorgio Cambiotti cura la trasposizione a fumetti del film *Goodbye, Mr. Chips* (1970), poi disegna storie per *The Twilight Zone* (1970), *Boris Karloff Tales of Mystery* (1972) e *Starstream* (1976); nel periodo 1972/74 Massimo Fecchi disegna numerose storie di *Tom & Jerry*, *Bugs Bunny*, *Porky Pig* e *Tweety & Sylvester*, mentre tra il 1974 e il 1976 Sandro Costa si concentra su *Tweety & Sylvester*. Gli anni Ottanta vedono un notevole calo della produzione dello Studio Giolitti per l'estero. Come lo stesso Giolitti ricorderà in una intervista pubblicata su *If* n.3/4 del novembre 1982, "*Ora le cose sono cambiate. Il mercato del fumetto è in netto declino. I tedeschi sono andati a catafascio e vivono di sole ristampe. L'editoria americana vive una crisi ancor superiore alla nostra: a parte i prezzi, una volta leggendari, ora inferiori a quelli italiani anche con il cambio favorevole, non offre più garanzie di durata. La Western ha accantonato 25.000 dollari di materiale già pronto e non stampa più da sei mesi. Rimane il mercato inglese, che è ancora interessante*". Poi, soffermandosi sui compensi riservati ai suoi disegnatori, precisa che "*per ogni tavola l'artista prende dalle 80.000 alle 120.000 lire, una cifra non disprezzabile, a parte un trattamento di favore per Belardinelli, che ha uno stile molto personale*".

Tavole di Reno Kid disegnate da Giorgio Cambiotti per Lasso n.113 (circa 1968).

Tra Gold Key e Whitman

Giolitti continua a dedicarsi soprattutto *Star Trek* e a *Turok*, e data la mole di lavoro deve ricorrere spesso all'aiuto di altri artisti che gravitano nel suo studio. Per *Star Trek* gli danno una mano Belardinelli, il quale si occupa soprattutto degli sfondi, disegnando astronavi e mostri alieni, e poi Angelo Todaro, Mario Pedrazzi e Giorgio Cambiotti per le matite. Riguardo all'inizio della sua collaborazione a *Star Trek*, nel 1971, Angelo Todaro ricorda: "*Alberto mi chiamò nel suo studio e mi mostrò alcuni oggetti arrivati dagli Stati Uniti, dalla casa editrice*

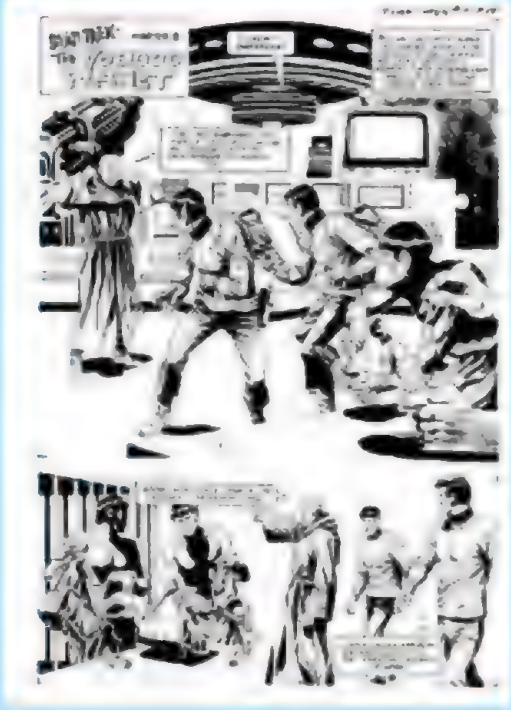


Tavola tratta da Star Trek n.7 (1970), riprodotta dall'originale.

***Eagle* (IPC)**
79-102 (24/09/1983-03/03/1984) Doomlord: The Deathlords (72).
107-115 (07/04/1984-02/06/1984) Doomlord: The Dread Council (27).
117-127 (16/06/1984-25/08/1984) Doomlord: The Gemini Plague (33) [firmato "Heinzl"].

Freedom Agent (K.K. Publications/Gold Key)
NOTA: Ripreso come *John Steele Secret Agent*.
01 (04/1963) The Giant Makers (15) [con GT]; Behind Enemy Lines: The Heavy Water Raid (4) [con GT]; Escape from the Top of the World (11) [con GT].

Gunsmoke (Dell/Western Printing)
15 (06-07/1959) Masked Vigilantes (14); Dandy Dunbar's Game (11 5/6).
16 (08-09/1959) The Doc Hater (13); Dodge City Days: The Green Kid! (4); The Nervous Deputy (12 5/6).
17 (10-11/1959) Daniel Drew's Last Act (14); Dodge City Days: Indian Bill (4); No Choice for Matt Dillon (12 1/2).
18 (12/1959-01/1960) Indian Trouble (14); Dodge City Days: The Taming of Dutch Henry (4); The Bunco Artist (11 5/6).
19 (02-03/1960) The Train Robbery (14); Dodge City Days: Skullduggery (4); The Perilous Patient (11 2/3);
20 (04-06/1960) The Assassin (14); Dodge City Days: "Hound Dog" Kelley's Bear (4); The Bank Haul (12 1/2).
21 (07-09/1960) The Inquest (14); Dodge City Days: The Lady's Man (4); The Girl in Red (12 5/6); Cowtowns of the West: Holbrook, Arizona (1).
22 (08-09/1960) The Shot in the Dark (13) [con GT]; Dodge City Days: The New Express Agent (4) [con GT]; Doc Plays a Hand (12 5/6) [con GT].
23 (10-11/1960) The Alibi (14) [con GT]; Dodge City Days: The Hide Buyer (4) [con GT]; The Toll Takers (12) [con GT].
24 (12/1960-2/1961) The water Diviner (14) [con GT]; Dodge City Days: The Grandee (4) [con GT]; The Chief's Gamble (12 1/2) [con GT].
25 (02-03/1961) The Missing Payroll (14) [con GT]; The Recluse's Secret (13) [con GT].
26 (04-05/1961) Trail Crew Trouble (13) [con GT]; The Blizzard (11) [con GT].

Gunsmoke (Western Publishing/Gold Key)
01 (02/1969) Gun Feud (14) [con SC]; The Bounty Hunter (12) [con SC].
02 (04/1969) The Mystery Stage (14) [con SC]; The Stranger (12) [con SC].
03 (06/1969) His Brother's Keeper (9) [con SC]; The Big Strike (12) [con SC].
04 (08/1969) The Prospector (9) [con SC]; Dead Shot (12) [con SC].
05 (11/1969) The Gamble (9) [con SC]; A Bankful of Trouble (12) [con SC].

Have Gun, Will Travel (Dell/Western Printing)
06 (07-09/1960) Trouble in the Timber / The Vigilantes (1); Trouble in the Timber (14); Ned West, Gunsmith: The Dangerous Colt (4); The Vigilantes (12 5/6); Shoring a Mine (1); San Francisco Vigilantes (1).
07 (10-12/1960) Snowed in / The Map to Nowhere (1); Snowed in (14); Ned West, Gunsmith: The Trick Shot (4); The Map to Nowhere (12 5/6); Snowbound Railroads (1); Buried Treasure of the West (1).
08 (01-03/1961) The Colonel's Story / Man in the Middle (1); The Colonel's Story (14) [con GT]; Ned West, Gunsmith: Trial By Gunfire (4) [con GT]; Man in the Middle (13) [con GT].
09 (04-06/1961) Captured / The Dead Man's Message (1); Captured (14) [con GT]; The Dead Man's Message (13) [con GT].
10 (07-09/1961) The Cayuse Chase / Fight for the River (1); The Cayuse Chase (13) [con GT]; Ned West, Gunsmith: The War Trophy (4) [con GT]; Fight for the River (10 2/3) [con GT].
11 (10-12/1961) The Avengers (13) [con GT]; Ned West, Gunsmith: The Hide-Out Gun (4) [con GT]; The Innocent Murder (11) [con GT].
12 (01-03/1962) Lady Luck Runs Out (12) [con GT]; Ned West, Gunsmith: Collector's Item (4) [con GT]; The Indian Heir (11 1/2) [con GT]; Paddle Wheelers (1).
13 (04-06/1962) The Gold Plague / Fighting Dude (1); The Gold Plague (15) [con GT]; The Dude (11 5/6) [con GT].
14 (07-09/1962) Seeds of Trouble / No Pardon for Thieves (1); Seeds of Trouble (16 2/3) [con GT]; No Pardon for Thieves (11 1/2) [con GT].

Hurricane (Fleetway)
01-30 (29/02/1964-19/09/1964) Sword for Hire [con GT – Alcuni episodi sono firmati "A. Giolitti"].
03 (14/03/1964) Copertina [Sword for Hire].
40 (28/11/1964) Danger Men! No. 9 – Roman Charioteer (1).

Hurricane Annual (Fleetway)
sn [1967] (1966) Sword for Hire (6) [con GT].
sn [1968] (1967) Sword for Hire (4) [con GT]; The Fiery Furnaces! (6) [rist. da *Tiger and Hurricane*].
sn [1969] (1968) Sword for Hire (4) [con GT – R da *Hurricane*]; Sword for Hire: Courier for the King! (4) [con GT].
sn [1970] (1969) Hugo Dinwiddie, Sword for Hire: The Fighting Fool (4) [con GT]; Hugo Dinwiddie, Sword for Hire (4) [con GT – R da *Hurricane* 15 (06/06/1964)].
sn [1971] (1970) Sword for Hire (5) [con GT– R da *Hurricane* 03 (14/03/1964)].
sn [1972] (1971) Sword for Hire (4) [con GT].
sn [1973] (1972) Sword for Hire (4) [con GT]; Sword for Hire (8) [con GT].
sn [1974] (1973) Sword for Hire (4) [con GT – R da *Hurricane* 26 (22/08/1964)]; Sword for Hire (4) [con GT – R da *Hurricane* 24 (08/08/1964)].

Indian Chief (Dell/Western Printing)
NOTA: Continua da *The Chief*.
03 (07-09/1951) White Wolf Trails the Pack (16).
04 (10-12/1951) White Owl - - Black Fish (16); Vengeance (16).
05 (01-03/1952) The Sacred Fire (16).

Intervalo (Editorial Columba)
(1949) El motín de Elsinore.

John Steele Secret Agent (K.K. Publications/Gold Key)
NOTA: Riprende *Freedom Agent*.
01 (12/1964) The Unseen Foe (14) [con GT]; Behind Enemy Lines: Blow Up the Bridge (4) [con GT]; Double for Danger (13) [con GT].

King Kong (Western Publishing/Gold Key/Whitman)
[01] (09/1968) King Kong (64) [con GT].

Korak Son of Tarzan (Western Publishing/Gold Key)

americana Western Publishing: c'era la scatola di montaggio di un'astronave, l'Enterprise, e altri oggetti dall'aspetto fantascientifico. 'Angelo, mi devi dare una mano', mi disse, 'devi montare questo modello'. 'Cos'è?', gli chiesi. 'L'astronave di Star Trek. Montala'. Alberto sapeva bene che ero anche un appassionato modellista. Alberto disegnava già da alcuni anni gli albi di Star Trek, che riproponevano in fumetto i personaggi già famosi in America per via della serie TV molto apprezzata, iniziata nel 1966. Tuttavia, poiché egli non aveva mai visto una puntata, disegnava quelle storie grazie alle foto di scena, molte, che gli venivano fornite dall'editore. Ora arrivavano pure i modellini, in America già diffusi nei negozi specializzati. Però Alberto mi disse dell'altro. Aveva bisogno che lo aiutassi anche nel disegnare Star Trek; dovevo fare il disegno a matita e lui poi lo avrebbe ripassato ad inchiostro. Fotografai il modello dell'Enterprise da tutte le angolazioni e feci anche di più: dalle foto che Alberto mi aveva dato, realizzai il modello dell'interno della sala comando circolare, in modo da poterla fotografare da ogni angolazione, là dove si poteva svolgere l'azione che dovevo disegnare".

Nel momento in cui Ticci cessa la sua collaborazione a *Turok* per dedicarsi completamente a *Tex*, dal 1967 fino al 1971, Giolitti è assistito dal matitista Sergio Costa, il quale lo coadiuva anche nella realizzazione della nuova serie di *Gunsmoke* (1969) e dell'albo *Beneath the Planet of the Apes* (1970), che adatta a fumetti il film noto in Italia come *L'altra faccia del Pianeta delle Scimmie*, interpretato da James Franciscus e Charlton Heston, i cui elementi somatici sono puntualmente ritratti nel comic book. Su *Turok* lavorano come matitisti anche Giampaolo Morale e Angelo Todaro, mentre Vanda Stramaglia Cerreto contribuisce alle chine.

Illustrazione a colori per *Blood on the Prairie*, da *Ranger* (1966).

L'ultima storia di *Star Trek* disegnata da Giolitti appare sul n.39 (agosto 1976), quando gli succede il veterano Al McWilliams, che continua poi la serie fino alla sua conclusione, avvenuta con il n.61, datato marzo 1979. Ancora nel 1976 la Western pubblica sul n.1 della testata fantascientifica *Starstream* la bella storia *Dominus*, adattamento di Arnold Drake da un racconto di Barrington J. Bayley, che viene ufficialmente attribuita per i disegni a Giolitti; Giorgio Cambiotti lo aiuta con tutta probabilità per il disegno a matita. Per quanto concerne *Turok, Son of Stone*, la collaborazione di Giolitti continua più o meno stabilmente fino al n.92 (settembre 1974), anche se il n.51 è disegnato da Rex Maxon, i n.54, 57 e 75 consistono di sole ristampe, e i n.79 e 81 vengono disegnati da José Delbo. Lo stesso artista di origine argentina prenderà ad alternarsi con Giolitti nel 1975/76 (n.96-99, 101,

22 (04/1968) The Jungle Dragon (21) [volti di Korak e Kaz disegnati da Mike Royer].

Laredo (K.K. Publications/Gold Key)
01 (06/1966) The Stage That Never Arrived! (16) [con GT].

Lion Annual (Fleetway)
sn [1966] (09/1965) Longsword [con GT].

The Lone Ranger's Companion Tonto (Dell/Western Printing)
03 (11/1951-01/1952) Totem of the War God (16); Safe Till Sundown (16); Lacrosse (1) [siglata "AG"].
04 (02-04/1952) The Range War (16); The Trespassers (16); Indian Basketball (1).
05 (05-06/1952) The Rebels of Lost Canyon (17); The Indian Posse (17).
06 (07-08/1952) The Phantom Wagon Train (17); The Cattle Drive (17).
07 (09-10/1952) The Treasure of Doom (17); Range Feud (17).
08 (11-12/1952) Land Grab (17); Danger Trail (17).
09 (01-02/1953) Warrior of the Plains (17); The Buffalo Hunter (17).
10 (03-04/1953) Wagon Scout (17); Prize of the Chief (17).
11 (05-07/1953) War Party (17); The Miners' Treasure (17).
12 (08-10/1953) Six-Gun Troublemaker (17); The Captive (17).
13 (11/1953-01/1954) War Feathers (17); Fight for the Water Hole (17).
14 (02-04/1954) The Young Warrior (17); The Stolen Pony (17).
15 (05-07/1954) The Buffalo Hunt (17); The Prisoner (17).
16 (08-10/1954) The Old Warrior's Wisdom (17); The Prospector (17).
17 (11/1954-01/1955) The Siege of Sierra Oro (17); The Horse Raid (17).
22 (02-04/1956) The Traders (10); The Painted Pony: Danger at the Water Hole (4); A Change of Heart (7); Robber's Cache (10).
23 (05-07/1956) The Contest (10); The Painted Pony and the Guardian of the Flock (4); Hidden Rifles (7); The Renegade (10).
24 (08-10/1956) Flood Water (7); The Hero Worshipper (10); The Painted Pony: The Valley That Shook (4); The Fabulous Hunter (10).
25 (11/1956-01/1957) Top Gun (10); The Outcast (10); The Painted Pony: The Trap (4); Pursuit (7).
26 (02-04/1957) The Iron Horse Holdups (10); The Friendly Enemy (7); The Braggart (9 2/3); Feathers (1).
27 (05-07/1957) War Shirt (1); Barbed Wire Warpath (10); The Risk Takers (7); The Waterhole (1); The Painted Pony (4); trail Boss (10); Drums (1).
28 (08-10/1957) The Outcast (10); The Lost Boy (9); The Painted Pony (4); Target of the Braves (7).
29 (11/1957-01/1958) The Wolf Warriors (10); Second Chance (7); The Painted Pony: Winter Ordeal (4); The Owner Sticks (9 2/3).
30 (02-04/1958) The War Shield (10); Into the Enemy Camp (10); The Painted Pony: The Canyon Crossing (4).
31 (05-07/1958) Fishing in the Northwest (1); Dangerous Waters (10); The Stolen Skins (10); The New Camp (7); Musical Instruments (1).
32 (08-10/1958) Medicine Bundles (1); The Renegade Band (10); Perilous Pursuit (10); The False Target (6 2/3).
33 (11/1958-01/1959) Suspicion (10); The Peace Pipe Warpath (10); Fear of the Puma (5 5/6); Indian Bowl Game (1).

Look and Learn Incorporating Ranger (Fleetway)
sn (25/03/1967-25/11/1967) The Three Musketeers.

Look and Learn 1001 Questions and Answers Annual (Fleetway)
sn [1984] (1983) Florence Nightingale [illustrazioni].

Lord Jim (K.K. Publications/Gold Key)
[01] (09/1966) Lord Jim (32) [con GT].

Man from Wells Fargo (Dell/Western Printing)
[01] (05-07/1962) The Queen of Diamonds / The Stolen Coffin (1); Queen of Diamonds (16) [con GT]; The Stolen Coffin (16) [con GT]; The River-Boat Gambler (1) [con GT]; Wells Fargo on Rails (1) [con GT].

March of Comics (K.K. Publications/Western Printing)
110 (02/1954) [Indian Chief] White Wolf Rides East (28).

Il Messaggero
sn (1983) Welcome to Rome (1).

Narraciones [de Ra-Ta-Plan] (Editorial Manuel Láinez)
(1948) Ben-Hur.
(1948) Quo Vadis.

I Notturni (Edifumetto)
A. IV 07 (07/1975) Viaggio nell'Oltretomba [Giolitti?].

Il Pupazzetto (Edizioni Roma)
NOTA: Ciascuna storia è composta da due mezze tavole che occupano la parte superiore della pagina 7 del giornale.
A. XXX 01-02 (12/12/1943-19/12/1943) I Mille di Marsala (1).
A. XXX 03-A. XXXI 01 (26/12/1943-02/01/1944) I vespri siciliani (1).
A. XXXI 02-03 (09/01/1944-16/01/1944) Masaniello (1).

Ranger (Fleetway)
01-06 (18/09/1965-23/10/1965) Who, Why, Where, When?.
10-30 (20/11/1965-16/04/1966) Blood on the Prairie.

Ripley's Believe It or Not! True Ghost Stories (K.K. Publications/Gold Key)
01 (06/1965) The Message from Beyond (8) [con GT].

Tavola di Nevio Zeccara per Starstream n.4 (1976), riprodotta dall'originale.

Scream! (IPC)
01 (24/03/1984) Monster (4) [firmato "Heinzl"].

Sergeant Preston of the Yukon (Dell/Western Printing)
05 (11/1952-01/1953) Treacherous Journey (10); The Mystery Boy (14); Cave-in (10).
06 (02-04/1953) Man on the Trail (10); Rainbow Gold (14); White Water (10).
07 (05-07/1953) The Trial of Gold (14); Yukon King Returns (10); King Proves His Worth (10).
08 (08-10/1953) Trail of a Killer (14); The Ghost in the Window (10); The New Recruits (10).
09 (11/1953-01/1954) The Trader's Ransom (14); The Missing Heir (10); The Long Trail (10).
10 (02-04/1954) A Fight for the Future (10); McAllister's Bonanza (10); Stand-in for Cheeka (10).
11 (05-07/1954) The Calumet Gold Robberies (14); The Shelf

102, 104). A un altro disegnatore argentino, Oscar Novelle, è affidata la seconda storia sul n.99 (settembre 1975). Uno dei motivi per cui le collaborazioni di Giolitti a *Turok* si diradano potrebbero essere i problemi familiari che l'autore sta incontrando in questo periodo. Dopo molti anni felici trascorsi insieme, condividendo affetti, lavoro e passioni (come quella per la barca a vela e il motoscafo, partendo da un club velico sul Tevere), Alberto e la moglie Joan si sono separati. Il divorzio verrà sancito il 6 dicembre 1974 a Broward, in Florida. Con il frequente aiuto di Todaro per il disegno a matita, Giolitti riprende poi a lavorare saltuariamente a *Turok*, realizzandone 14 numeri tra il 1975 e il 1978 (a partire dal n.113 del gennaio 1978, Giolitti è ufficialmente accreditato insieme con lo sceneggiatore, Paul S. Newman e, successivamente, John Warner). Occorre tuttavia notare che anche le avventure pubblicate sui n.90, 93-97, 101, 103 e 105 provengono dallo Studio Giolitti, ma che a realizzarle è Angelo Todaro con anonimi rifinitori, apparentemente senza alcun contributo da parte di Giolitti. Con il n.117 (settembre 1978), il disegnatore titolare delle "preistoriche" avventure dei due nativi americani diventa il veterano Jack Sparling, che realizza 7 dei 14 numeri usciti fino all'aprile 1982 (n.130). Giolitti è invece presente con nuove storie soltanto sui n.119 (gennaio 1979) e 123 (settembre 1979), l'ultimo pubblicato che presenta storie originali da lui disegnate.

In effetti, dalla fine del 1979 *Turok, Son of Stone* appare una testata in difficoltà. Il n.125 è infatti datato gennaio 1980, il n.126 marzo 1981 e il n.127 ottobre 1981. La periodicità bimestrale sembra poi riprendere, ma sin dal marzo 1981 la Western, ora di proprietà della Mattel, ha assegnato a tutte le sue testate l'etichetta Whitman, decidendo di distribuirle negli USA esclusivamente nei grandi magazzini, in buste di plastica che includono tre titoli diversi. Questa politica dissennata farà sì che all'inizio del 1982 tonnellate di buste Whitman restino accatastate e invendute nei magazzini della Western, che dovrà fermare produzione e distribuzione per oltre un anno. Contestualmente, diversi titoli vengono cancellati, cosicché l'ultimo numero uscito di *Turok, Son of Stone* è appunto il 130, datato aprile 1982. Nel momento della cancellazione, almeno altri tre numeri della serie, che ovviamente resteranno inediti, sono stati già realizzati e pagati. Il n.131, la cui uscita prevista è aprile 1982 (con data di copertina giugno), presenta la storia di 22 tavole *Escape to Doom*, disegnata da Angelo Todaro e Alberto Giolitti su testi di George Kashdan. E un altro numero, forse il 133, include *The Dance of Death!*, firmata in prima pagina da Giolitti e dallo sceneggiatore Paul S. Newman. Ma non sono questi gli unici inediti di Giolitti per la Western: l'artista romano sembra infatti poter coronare uno dei sogni della sua vita, disegnando un numero (il 41°) di *Flash Gordon*, su testi di Bob Haney. A detta dello stesso Giolitti, questa avventura viene commissionata e realizzata nel 1984. Purtroppo la pubblicazione di *Flash Gordon* si è interrotta nell'aprile 1982, con il 37° numero, e non riprenderà più, nonostante che Giolitti e altri artisti quali Dick Ayers abbiano continuato a disegnarne altre storie. Tutto quel che sopravvive della storia di Giolitti sono le poche tavole messe all'asta negli USA e visibili su Internet. Certo, non è questo il miglior Giolitti (ed è strano, perché alcune delle sue opere successive sono di livello decisamente superiore), ma è comunque un peccato che le tavole nelle quali Alberto disegna *Flash*, *Dale*, *Zarkov* e *Ming* in stile "raymondiano" non vengano pubblicate. Ironia della sorte, dunque, nessuna nuova storia disegnata da Giolitti appare per i tipi della Western durante la famigerata "fase Whitman".

La seconda "fase britannica"

Con la virtuale chiusura del settore fumetti della Western (le cui pubblicazioni continuano in effetti fino alla metà del 1984, impiegando tuttavia soltanto materiale di archivio), Giolitti volge necessariamente la sua attenzione verso altri fronti. Come dichiara nella già citata intervista del 1982, "*rimane*

Ridge Incident (10); The Stolen Horse (10).
12 (08-10/1954) The Lucky Pup (14); The Malemute (10); The Missing Express Driver (10).
13 (11/1954-01/1955) The Case That Made Preston a Sergeant (14); Sergeant Preston and the Fugitive (10); Sergeant Preston and the Gift of Panamint (10).
14 (02-04/1955) The Traitor (14); The Gold Map (10); The Hidden Cabin (10).
15 (05-07/1955) The Burning Forest (10); Passage for Panamint (10); Trail to the Unknown (14).
16 (08-10/1955) Wall of Flame (9); Buried Treasure (10); Down-River Adventure (14).
17 (11/1955-01/1956) The Snowshoe Trail (14); Sergeant Preston and the Lonesome Boy (10); The Stranded Child (6 2/3); Macallister's Bonanza (1).
18 (02-04/1956) How He Found Yukon King (10); Man without a Gun (1).
19 (05-07/1956) Sergeant Preston and the Fiddler (10); Gray Wolf Leader of the Wolf Pack (4); Cornered (7); The Highgraders (10).
20 (08-10/1956) The Rabbit's Foot (7); Gray Wolf Leader of the Wolf Pack (4); The Price of Greed (10).
21 (11/1956-01/1957) The Whispering Raven (10); The Bush Tramp (7); Gray Wolf (4); The Burned Cabin (10).
22 (02-04/1957) The Luck of Horseshoe Island (10); The Mysterious Mine (10); Gray Wolf (4); The Thieving Dog (7); Yukon Weather (1).
23 (05-07/1957) The Sourdough Miner (1); River Ambush (10); Gray Wolf (4); Sergeant Preston (10); Yukon King (7); Dangers of the Trail (1).
24 (08-10/1957) A Wolf Named Rob (10); Snow Blind (7); The Two-Way Trap (10); Gray Wolf (4).
25 (11/1957-01/1958) Dangers of the Trail (1); Night Hunt (9); The Matchstick Marauder (7); Gray Wolf (4); Holdup at Indian Ridge (11).
26 (02-04/1958) The Sourdough Miner (1); Smugglers' Cache (10); Gold for Ashes (10); Gray Wolf (4); Vanished Evidence (7); Dangers of the Trail (1).
27 (05-07/1958) Ma Green's Bonanza (10); Trail to Danger (10); A Cry in the Night (7); The Sourdough Miner (1).
28 (08-10/1958) The Cabin Raider (10); The Blue Fox Pelt (7); Double Rescue (6); Yukon King (4).
29 (11/1958-01/1959) Forbidden Trails (10); Yukon King (4); Smoke Screen (5); A Howl from the Hills (7); Canada Lynx (1).

Sergeant Preston of the Yukon Quaker Oats Giveaway (Western Printing)
[01] (1956) Copertina; How He Became a Mountie (14).
[02] (1956) Copertina; How He Found Yukon King (14).
[03] (1956) Copertina; The Case That Made Him a Sergeant (14).
[04] (1956) Copertina; How Yukon King Saved Him from the Wolves (14).

Speciale Tex (Sergio Bonelli Editore)
02 (01/06/1989) Terra senza legge (226).

Starstream (Western Publishing/Whitman)
01 (1976) Dominus (14) [con GC?].

Star Trek (Western Publishing/Gold Key)
03 (12/1968) Invasion of the City Builders (14); The Bridge to Catastrophe (14).
04 (06/1969) The Peril of Planet Quick Change (28).
05 (09/1969) The Ghost Planet (26).
06 (12/1969) When Planets Collide (32).
07 (03/1970) The Voodoo Planet (26).
08 (09/1970) The Youth Trap (26).
09 (02/1971) The Legacy of Lazarus (26).
10 (05/1971) Sceptre of the Sun (25).
11 (08/1971) The Brain Shocker! (25) [matite: AT; chine: AG].
12 (11/1971) The Flight of the Buccaneer (25) [matite: AT; chine: AG].

Tavola di Giorgio Cambiotti per Starstream n.2 (1976), riprodotta dall'originale.

13 (02/1972) Dark Traveler (25).
14 (05/1972) The Enterprise Mutiny (25).
15 (08/1972) Museum at the End of Time (25) [sfondi: MB].
16 (11/1972) Day of the Inquisitors (25) [matite: AT; chine: AG].
17 (02/1973) The Cosmic Cavemen (25) [matite: MB?; chine: AG].
18 (05/1973) The Hijacked Planet (25) [matite: AT; chine: AG].
19 (07/1973) The Haunted Asteroid (25) [matite: MB; chine: AG].
20 (09/1973) A World Gone Mad (25) [matite: MB?; chine: AG].
21 (11/1973) The Mummies of Heitius VII (25) [matite: MB?; chine: AG].
22 (01/1974) Siege in Superspace (25) [matite: MB; chine: AG].
23 (03/1974) Child's Play (25) [matite: MB; chine: AG].
24 (05/1974) The Trial of Captain Kirk (25) [matite: MB; chine: AG].
25 (07/1974) Dwarf Planet (25) [matite: MB; chine: AG].
26 (09/1974) The Perfect Dream (25) [matite: MB; chine: AG].
27 (11/1974) Ice Journey (25) [matite: MB; chine: AG].
28 (01/1975) The Mimicking Menace (25) [matite: MB; chine: AG].
30 (05/1975) Death of a Star (25) [matite: AT; chine: AG].
31 (07/1975) The Final Truth (25) [matite: MB?; chine: VC?].
32 (08/1975) The Animal People (25) [matite: AT; chine: VC?].
33 (09/1975) The Choice (25) [matite: AT; chine: VC?].
34 (10/1975) The Psychocrystals (25) [matite: AT; chine: VC?].
36 (03/1976) A Bomb in Time (23) [matite: AT; chine: VC?].
39 (08/1976) Prophet of Peace (23) [matite: AT; chine: VC?].

Tarzan (Western Publishing/Gold Key)
168 (06/1967) Contraband Canyon (21) [con GT].
169 (07/1967) The Capture of Tarzan (8) [con GT]; The God of Tarzan (13) [firmata, con Ticci].
170 (08/1967) Tarzan and the Native Boy (9) [con GT]; A Jungle Joke (12) [con GT].
171 (09/1967) Turchuck the Mighty (21) [con GT].

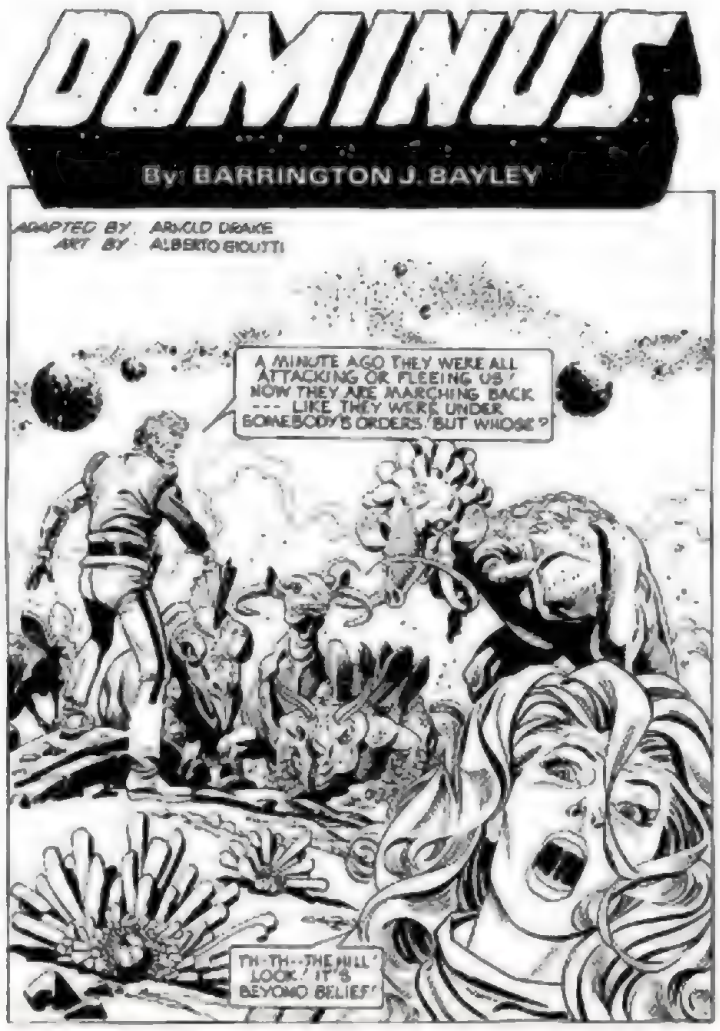
Tell Me Why (Fleetway)
06 (05/10/1968) Tales of the 20th Century [Illustrazioni, con Ticci].

Tex (Sergio Bonelli Editore)
188 (06/1976) Sabbie insanguinate (32) [con GT].
357 (07/1990) La mano nella roccia (75) [attribuita a "Gilbert"].

il mercato inglese, che è ancora interessante. Look and Learn sta per riaprire con un nuovo titolo; inoltre, per 2000 A.D. il mio studio produce Judge Dredd, una nuova versione di Dan Dare e Ace Trucking Co., una serie che racconta le avventure di un'impresa di traslochi spaziale. I disegni sono di Massimo Belardinelli e ottengono, a quanto sembra, un ottimo successo". In effetti, Belardinelli è l'artista che più a lungo collabora con l'editore britannico Fleetway/IPC. Le sue ultime storie appaiono infatti su *2000 A.D.* nel 1989. Lo stesso Giolitti, dunque, riprende dopo diversi anni a lavorare per la IPC, anch'egli cimentandosi con avventure fantascientifiche su *Eagle* (*Doomlord*, 1983/84) e realizzando una breve storia horror per *Scream!* (*Monster*, 1984). In entrambi i casi, tuttavia, i disegni vengono accreditati a un inesistente "Heinzl".

Bonelliana e altro ancora

La collaborazione di Alberto Giolitti con l'editore Sergio Bonelli ha inizio nel 1976. In quell'anno, Giolitti si cimenta per la prima volta con *Tex*, disegnando più o


DOMINUS
By: BARRINGTON J. BAYLEY
ADAPTED BY ARNOLD DRAKE
ART BY ALBERTO GIOLITTI
A MINUTE AGO THEY WERE ALL ATTACKING OR FLEEING US! NOW THEY ARE MARCHING BACK --- LIKE THEY WERE UNDER SOMEBODY'S ORDERS. BUT WHOSE?
TH-TH-THE HULL LOOK! IT'S BEYOND BELIEF!

Due tavole di Dominus, da Starstresam n.1 (1976), riprodotte dagli originali.

meno trenta tavole di *Sabbie insanguinate*, episodio scritto da Gianluigi Bonelli, prima di fermarsi per i troppi impegni. La storia, che a dire il vero mostra un Giolitti non particolarmente ispirato, viene integrata e portata a termine da Giovanni Ticci per la pubblicazione sul n.188 del giugno 1976 e poi sul successivo n.189 di luglio, con il titolo *La mesa degli scheletri*. Nel 1983 l'inconfondibile stile di Giolitti riaffiora sul quotidiano *Il Messaggero*, dove disegna una delle 40 tavole che compongono la storia collettiva *Welcome to Rome*, patrocinata dal Comune di Roma e scritta da Roberto Dal Prà su idea dell'assessore alla cultura Renato Nicolini, nell'ambito della manifestazione Estate Romana (la storia sarà poi ristampata su *Eureka* Anno XVIII n.4 [250] dell'aprile 1984). Nel 1986/87 Giolitti disegna una spettacolare storia "post-atomica" ambientata negli Stati Uniti, intitolata *Cinque anni dopo*, su sceneggiatura di Giorgio Pedrazzi, fratello di Mario. Sarà pubblicata in tre episodi tra il giugno 1986 e lo stesso mese del 1988 sulla rivista *Comic Art*.

358 (08/1990) Il tesoro della città perduta (94) [attribuita a "Gilbert"].
373 (11/1991) Lo sceriffo di Wickenburg (46) [attribuita a "Gilbert"].
374 (12/1991) La pistola nascosta (110) [attribuita a "Gilbert"].
431 (09/1996) La strage di Red Hill (69).
432 (10/1996) Polizia a cavallo (108) [tavole 109-110 disegnate da GT].
433 (11/1996) Due pistole per Jason (25) [tavole 3-27 di AG, le altre sono di GT].

Tiger and Hurricane (Fleetway)
sn (1966) Blood Knife.
sn (08/10/1966-14/01/1967) The Fiery Furnaces (30).

Tit-Bits (Editorial Manuel Láinez)
sn (1949) Pick Awers.

Tonto (Dell/Western Printing)
02 (08-10/1951) The Medicine Bundle of Death (16).

Turok, Son of Stone (Dell/Western Printing)
24 (06-08/1961) The Cliff Men (14) [con GT]; Lair of Death (10) [con GT].
25 (09-11/1961) The Hidden Monster (14) [con GT]; The Winged Men (9) [con GT].
26 (12/1961-02/1962) The Deadly Jungle (14) [con GT]; Scourge of the Swamps (10) [con GT].
27 (03-05/1962) Dangerous Waters (15) [con GT]; The Flesh Eaters (11) [con GT].

Turok, Son of Stone (K.K. Publications/Western Publishing/Gold Key/Whitman)
NOTA: A partire dal 1975, i disegni sono ufficialmente attribuiti a Giolitti, anche se egli disegna diverse storie solo in parte o non partecipa affatto alla loro realizzazione, come indicato di seguito. Le ultime due storie realizzate da Giolitti restano inedite per la sospensione della testata.

30 (12/1962) A Chance to Escape (14) [con GT]; Prey of the Flesh Eaters (13) [con GT]; The Brachiosaurus (1) [con GT].
31 (02/1963) Valley of the Dangerous Dreams (14) [con GT]; Prey of the Cave Monster (13) [con GT].
32 (04/1963) The Fire-Stealers (13) [con GT]; Guardian of the Cave (13 2/3) [con GT].
33 (06/1963) Terror of the Bog (14) [con GT]; Dangerous Friends (13) [con GT].
35 (09/1963) Dream of Escape (14) [con GT]; Pursuit (13) [con GT].
37 (01/1964) Prey of the Flying Monsters (14) [con GT]; Scavenger of the Storm (13) [con GT].
38 (03/1964) Frozen Fear (14) [con GT]; The Stain of the Savage Killers (12 1/2) [con GT].
39 (05/1964) Mortal Combat (27) [con GT].
40 (07/1964) The Arrow of Fear (11 2/3) [con GT]; Peril of the Boiling Mists (13) [con GT].
41 (09/1964) The Phantom Honker (14) [con GT]; The River Raiders (10) [con GT].
42 (11/1964) The Destroyers (15) [con GT]; A Vision of Home (9) [con GT].
43 (01/1965) Disarmed! (15) [con GT]; The Battle Below (9) [con GT].
44 (03/1965) Escape to Nowhere (24) [con GT].
45 (05/1965) The Land of the Plant People (24) [con GT].
46 (07/1965) The Hidden Monster (24) [con GT].
47 (09/1965) Outcasts of the Flood (15) [con GT]; Place of No Return (9) [con GT].
48 (11/1965) The Top of the World (15) [con GT]; Danger

Striscia inedita di Turok, Son of Stone (circa 1972), riprodotta dall'originale.

on Mystery Mountain (9) [con GT].
49 (01/1966) Flight Into Fear (24) [con GT].
50 (03/1966) The Monster from the Past (24) [con GT].
52 (07/1966) The Savage Shadow (24) [con GT].
53 (09/1966) Drought (15) [con GT]; Secret of the Black Water (9) [con GT].
55 (01/1967) Monsters of the Legend (24) [con GT].
56 (03/1967) The Monster Master! (13) [con GT]; Cave-In (7 2/3) [con GT].
58 (07/1967) The Things from the Sky (21) [con GT].
59 (10/1967) The Web of Danger (9) [con GT]; The Monster's Lair (12) [con GT].
60 (01/1968) Scourge of the Sea Serpents (9) [con SC]; Guardian of the Pit (12) [con SC].
61 (04/1968) Survive - - Alone! (9) [con SC]; Prisoners (12) [con SC].
62 (07/1968) Terror of the Dream (21) [con SC].
63 (10/1968) Copertina; Honker Alive – or Andar Dead! (9) [con SC]; The Peak of Peril (12) [con SC].
64 (01/1969) The Lost City (21) [con SC].
65 (04/1969) The Burial Ground (21) [con SC].
66 (07/1969) The Trap of Flames (21) [con SC].
67 (10/1969) Two Kinds of Terror (21) [con SC].
68 (01/1970) The Hunted (21) [con SC].
69 (04/1970) The Painted Mystery (21) [con SC].
70 (07/1970) Menace from the Depths (21) [con SC].
71 (10/1970) The Prisoner (21) [con SC].
72 (01/1971) The Deathless Honker (21) [con SC].
73 (04/1971) The Savage Flame (20) [con SC].
74 (07/1971) Island of the Doomed (20) [con SC].
76 (01/1972) The Killer-Lizards (20) [matite: AT; chine: AG].
77 (03/1972) The Imitators (20) [matite: AT; chine: AG].
78 (05/1972) The Lost Tribe (20) [matite: AT; chine: AG].
80 (09/1972) Deadly Aim (20) [matite: AT; chine: AG; sfondi GM, VC?].
82 (01/1973) Friend or Foe (20) [matite: AT; chine: AG; sfondi GM, VC?].
83 (03/1973) The Sands of Death (20) [matite: AT; chine: AG].
84 (05/1973) The Warriors (20) [matite: AT; chine: AG; sfondi GM, VC?].
85 (07/1973) The Lost Landmark (20) [matite: AT; chine: AG; sfondi GM, VC?].
86 (09/1973) Danger Signals (20) [matite: AT; chine: AG; sfondi GM, VC?].
87 (11/1973) The Outcasts (12) [matite: AT; chine: AG; sfondi GM, VC?]; When the Earth Trembled (12) [matite: AT; chine: AG; sfondi GM, VC?].
88 (01/1974) Slaves of the Hunt (13) [matite: AT; chine: AG; sfondi GM, VC?]; Land of Dead Honkers (12) [matite: AT; chine: AG; sfondi GM, VC?].
89 (03/1974) The Slave Master (13) [matite: AT; chine: AG; sfondi GM, VC?]; The Honker's Discovery (12) [matite:

Tavola tratta da Turok, Son of Stone n.111 (1977), riprodotta dall'originale.

Nel 1989 Giolitti realizza un altro capolavoro con le 226 tavole di *Terra senza legge*, storia scritta da Claudio Nizzi per il secondo numero dello *Speciale Tex* (il cosiddetto "Texone"). Quasi quarant'anni dopo aver disegnato per gli USA *The Chief, Tonto, Gunsmoke* e *Have Gun, Will Travel*, Giolitti dimostra ancora una volta di essere un vero e proprio maestro nel tratteggiare personaggi, cavalli e ambientazioni del classico western. Come ha fatto assai spesso in passato, Giolitti prende se stesso a modello per uno dei personaggi, lo stempiato *Paul Morrison*, mentre la donna di *Morrison*, *Lola*, ha le fattezze della nuova compagna di Alberto, una bella signora francese, Nicole, ma si ispira pure all'americana *Vampirella*. L'anziano conducente della diligenza, *Ned*, somiglia poi a uno dei più classici "vecchietti del West", l'attore Gabby Hayes. Sulla scia del *graphic novel* del 1989, che lo ha impegnato per due anni, nella prima metà del 1990 Giolitti torna a concentrarsi sulla serie regolare di *Tex*, usando lo pseudonimo "Gilbert" (probabilmente da Giolitti Alberto). Sono splendidi i disegni di Giolitti che visualizzano a dovere la trama di Claudio Nizzi, articolata su due numeri con i titoli *La mano nella roccia* e *Il tesoro della città perduta*, per un totale di 169 tavole. Sul finire del 1991 *Tex* pubblica un'altra storia in 156 tavole scritta da Nizzi e disegnata da Giolitti (ancora come "Gilbert") e suddivisa nei due episodi: *Lo sceriffo di Wickenburg* e *La pistola nascosta*. Vi compare anche l'amerindio *Tiger*, che Giolitti ritrae in modo assai simile al *Tonto* da lui stesso disegnato per la Western tra il 1952 e il 1958. Non mancano poi riferimenti al cinema: alcuni dei comprimari hanno i volti di attori quali Jack Palance, Klaus Kinski e Lee Marvin. Giolitti è di nuovo al lavoro su *Tex*

Alberto Giolitti al tavolo da disegno al lavoro su Tex (circa 1989).

Tavola tratta da Turok, Son of Stone n.78 (1972). Matite di Angelo Todaro, chine di Alberto Giolitti. Riprodotta dall'originale.

AT; chine: AG; sfondi GM, VC?]
90 (05/1974) The Eye of Turok (13) [matite: AT; chine VC?]; Fugitive of the Swamp (12) [matite: AT; chine VC?].
91 (07/1974) Voice from the Dark (13) [matite: AT; chine: AG; sfondi GM, VC?]; The Fiery World (12) [matite: AT; chine: AG; sfondi GM, VC?].
92 (09/1974) Honker Drums (13) [matite: AT; chine: AG; sfondi GM, VC?]; The Stolen Idol (12) [matite: AT; chine: AG; sfondi GM, VC?].
93 (11/1974) Banished! (13) [matite: AT; chine VC?]; A Time for Games (12) [matite: AT; chine VC?].
94 (01/1975) The Peacemaker (13) [matite: AT; chine: VC?]; Turok's Vision (12) [matite: AT; chine: VC?].
95 (01/1975) Hutec's Return (13) [matite: AT; chine: VC?]; The Honker That Would Not Die (12) [matite: AT; chine: VC?].
97 (07/1975) When a Star Falls (13) [matite: AT; chine: VC?]; Back from the Dead (12) [matite: AT; chine: VC?]
98 (08/1975) Where Honkers Fear to Go (13) [matite: AT; chine: AG; sfondi GM, VC?]; Mortal Enemies (12) [matite: AT; chine: AG; sfondi GM, VC?].
100 (11/1975) Don't Give Up (12) [matite: AT; chine: AG; sfondi GM, VC?]; The Laughing Caveman (12) [matite: AT; chine: AG; sfondi GM, VC?].
101 (01/1976) Cry of the Turtle (12) [matite: AT; chine: VC?]; Return from the Dead (10) [matite: AT; chine: VC?].
103 (05/1976) There Is a Way Out (12) [matite: AT; chine: VC]; The Last Poison Arrow (11) [matite: AT; chine: VC].
105 (09/1976) The Power to See Tomorrow (12) [matite: AT; chine: VC]; The Man Who Cried "Honker!" (11) [matite: AT; chine: ?].
106 (11/1976) Forbidden to Kill (12) [matite: AT; chine: AG; sfondi GM, VC?]; The Saviors (11) [matite: AT; chine: AG; sfondi GM, VC?].
107 (01/1977) Pygmy Canyon (12) [matite: AT; chine: AG; sfondi GM, VC?]; The Others (11) [matite: AT; chine: AG; sfondi GM, VC?].
108 (03/1977) The Cave of No Hope (12) [matite: AT; chine: AG]; The Captive Gods (11) [matite: AT; chine: AG].
109 (05/1977) The Mightiest Hunter (12) [matite: AT; chine: AG]; Altar to a Sky God (11) [matite: AT; chine: AG].
110 (07/1977) The Honker with Two Feet (12); When Stars Blaze (11).
111 (09/1977) The Death of Turok (12); Medicine Rock (11).
113 (01/1978) Dream on, Andar! (15) [matite: AT; chine: AG]; Night of the Honkers (11) [matite: AT; chine: AG].
115 (05/1978) The Dictator (12); The Honker That Was Human (12).
116 (07/1978) Sons of the Chief (12) [matite: AG; chine: AG e VC?]; The Peaceful Land (11) [matite: AG; chine: AG e VC?].
119 (01/1979) The Old Woman's Journey (11); Betrayed (11).
123 (09/1979) Trial by Fire (12); A Bad Day in Lost Valley (10).
131 (06/1982) Escape to Doom (12) [Inedita].
133 (10/1982) The Dance of Death! (12) [Inedita].

The Twilight Zone (K.K. Publications/Gold Key)
02 (02/1963) The Lost Colonie (9) [con GT]; Journey Into Jeopardy (11) [con GT]; The Ray of Phobos (11) [con GT].
14 (02/1966) The Death Car (4) [con GT].
18 (11/1966) The Impressionist (7) [con GT].

UFO Flying Saucers (Western Publishing/Gold Key)
01 (10/1968) The UFO Blackouts! (4) [con SC?].

Valiant (Fleetway/IPC)
sn (1962-1964) Famous Fighters.

Il Vittorioso (Edizioni A.V.E.)
13-26 (24/04/1943-18/08/1943) I senza paura (14) [firmata "Giulitti"].
01-16 (30/07/1944- 19/11/1944) La roccia rossa (16).
01-16 (05/01/1947-04/05/1947) Dick e Martin (16).
17-26 (11/05/1947-13/07/1947) Alfa e Omega (10) [Continua su *Gli Albi del Vittorioso – Serie di Jim Brady* n.1, 1948].

Voyage to the Bottom of the Sea (K.K. Publications/Western Publishing/Gold Key)
04 (05/1966) Robinson Crusoe of the Depths (32) [con GT].
05 (08/1966) The Great Undersea Safari (32) [con GT].
06 (11/1966) The Overland Trail (27) [con GT]; Explorers in the Unknown: Manhunt in Space (4) [con GT].
07 (02/1967) Saga of the Undersea Island (27) [con GT].
08 (05/1967) Expedition to Doomsday (21) [con GT].
09 (08/1967) Seaview vs the Ultra-Sub (21) [con GT].
10 (11/1967) Davy Jones' Locker (21).
11 (02/1968) S.O.S. Seaview (21).
12 (05/1968) The Emperor of the Oceans (21).
13 (08/1968) The Renegade Island (21).
14 (11/1968) The Life and Death of the Seaview (21).

X-9 Extra (Victor Mamut)
sn (c.1964) Aldo Guerra Repórter: Misión peligrosa [rist. David Méndez Repórter da *Aventuras*].

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

Alberto Becattini, "Giolitti, 'Father of Turok'", in *Comic Book Artist* n.22, ottobre 2002.
Alberto Becattini, "Il Ticci americano", in *Un senese nel West con Tex e...*, Glamour International Production, settembre 1995.
Alberto Becattini, "Alberto Giolitti: der Mann, der Turok sein Gesicht gab", in *Camp* n.2, 2016.
Decio Canzio, "Lungo viaggio verso Tex: Intervista ad Alberto Giolitti", in *Speciale Tex* n.2, giugno 1989.
Decio Canzio, "Alberto Giolitti, dall'America a Tex: Mille pagine d'avventura", in *Tex* n.432, ottobre 1996.
Cristian Eric Díaz Castro, "La historieta en Chile", in *Revista Latinoamericana de Estudios sobre la Historieta*, Anno II, n.7, settembre 2002.
Wolfgang J. Fuchs e Reinhold Reitberger, "Zeichnerporträt: Alberto Giolitti", in *Panel* n.1, 1971.
Carlos R. Martínez, "Alberto Giolitti en Argentina", in *Top-Comics* (https://luisalberto941.wordpress.com/2009/02/04/especiales-4/), 4 febbraio 2009.
Michael Nagula, "Kurzbiografie: Alberto Giolitti", in *Geburt und Siegeszug eines Phänomens (Die klassischen Jahre 1961-1974)*, 21 marzo 2011.
Giorgio Pedrazzi, "Alberto Giolitti: un maestro per tutte le stagioni", in *Comic Art* n.23, giugno 1986.
Giorgio Pedrazzi, "Con Alberto Giolitti nel blu dipinto di blu", in *Comic Art* n.105, luglio 1993.
Giovanni Ticci, "So Long, Alberto", in *Speciale Tex* n.2, giugno 1989.
Angelo Todaro, "Alberto Giolitti: Biografia", in *Alberto Giolitti – Comic Book Artist* (http://www.albertogiolitti.com/bio.php).
Angelo Todaro, "Angelo Raffaele Todaro: Biografia", in *Angelo Todaro – Graphic Designer.Comic Book Artist-Essayist* (http://www.angelotodaro.it/bio.php).

nel 1992-93, quando disegna *La strage di Red Hill*, episodio scritto da Sergio Bonelli (alias "Guido Nolitta") e ambientato nella regione canadese del Saskatchewan, vicino al confine con gli USA. Per certi versi questa storia rappresenta un ritorno ai luoghi e alle atmosfere di *Sergeant Preston of the Yukon*. Ancor di più questo è vero per la seconda parte della storia, *Polizia a cavallo*, dove appare un colonnello della Royal Mounted Police che ha i baffetti del *Sergente Preston* e il volto dell'attore Charles Bronson. Della terza parte, intitolata *Due pistole per Jason*, Giolitti disegna soltanto 25 tavole. Scompare infatti il 15 aprile del 1993, a 70 anni non ancora compiuti. I tre episodi di *Tex* vedranno la luce soltanto tre anni e mezzo dopo, nell'autunno 1996, e ancora una volta sarà l'amico ed ex collaboratore Giovanni Ticci a completare la storia lasciata in sospeso. Postuma esce anche la breve storia fantasy *Prigioniero del tempo (The Expatriate)*, scritta da Giolitti insieme con Giorgio Pedrazzi. Preceduta da un'intervista dello stesso Pedrazzi a Giolitti, appare infatti su *Comic Art* n.105 del luglio 1993.

Tavola tratta da Prigioniero del tempo (1993).

Paul, Alberto, Gino... e Sheila

All'inizio del 1993 Jim Shooter, boss della editrice Valiant, annuncia di voler pubblicare una nuova serie di *Turok* (ne usciranno 47 numeri, con il titolo *Turok, Dinosaur Hunter*, tra il luglio 1993 e l'agosto 1996). Appresa la notizia, lo storico sceneggiatore della serie, Paul S. Newman, decide di ricontattare Giolitti, una decina di anni dopo la loro ultima collaborazione e gli scrive a Roma. Giolitti risponde, chiedendogli: "*ma tu vivi a Columbia, nel Maryland?*". Newman scopre che Gino, il figlio di Giolitti, abita nella vicina Annapolis, dove tra l'altro è proprietario di due ristoranti (dopo essersi ritirato dagli US Navy SEALs, le Forze Speciali della Marina degli Stati Uniti, Gino ha fondato con la moglie Mary J. Hunter il ristorante *La Piccola Roma* [1991/2014] e il *Giolitti's Delicatessen, Catering & Wine Shoppe* [attivo dal 1992]). Entrato in contatto con Gino, Paul si reca a trovarlo con la moglie Carol e tra loro nasce una sincera amicizia. Quando Newman scrive di nuovo a Giolitti per dirgli che ha conosciuto suo figlio, purtroppo Alberto è già spirato. Non ha mai letto la lettera di Paul che diceva "*abbiamo incontrato tuo figlio, ci vogliamo bene, e siamo diventati grandi amici*". Giolitti lascia anche due nipotine, figlie di Gino e Mary. Carol Newman ricorderà poi che "*Gino raccontava storie meravigliose di suo padre, di come lui stesso avesse fatto da modello per Turok... e di come i dinosauri di Alberto fossero sempre perfetti, perché la sua documentazione sui dinosauri era impeccabile. Paul diceva che Giolitti era un genio e che, quando gli inviava una sceneggiatura, Giolitti sapeva sempre come svilupparla. Paul non aveva bisogno di dirgli nulla... Giolitti inseriva sempre qualche scena d'azione che Paul non aveva indicato, e Paul ne era entusiasta*".

Per quanto riguarda la figlia maggiore di Alberto, Sheila, è lei l'altra artista in famiglia. Compie infatti i suoi studi in Gran Bretagna presso la Coventry University (1978-79), il Mid Warwick College di Leamingtom Spa (1981-83, diplomandosi nell'arte della ceramica) e la Middlesex University di Londra (1985-89). Oggi è una affermata pittrice e sin dal 1997 partecipa a numerose esposizioni in prestigiose gallerie d'arte, soprattutto negli Stati Uniti. Sheila sposa Sean J. Russell nel 1982 ed ha un figlio, Sebastian. Vive a Bethesda, nel Maryland, poi a Portsmouth, in Virginia, e dal giugno 2008 dirige la galleria Mayer Fine Art a Norfolk, Virginia.

Illustrazione a colori di Florence Nightingale, da Look and Learn 1001 Q. and A. Annual (1983).

Gloria all'estero, meno in patria

Il detto latino *Nemo propheta in patria sua* è particolarmente calzante per Alberto Giolitti. L'artista romano gode infatti ancor oggi di una notevole fama, sia tra gli addetti ai lavori, sia tra gli appassionati di comics, negli USA, dove del resto è apparsa gran parte della sua produzione. Una fitta serie di ristampe fa sì che i suoi disegni si fissino nella memoria collettiva di più generazioni di lettori e appassionati nordamericani. Nel 1995, due anni dopo aver ripreso la testata *Turok, Son of Stone*, l'editrice Valiant pubblica due numeri di *The Original Turok, Son of Stone*, ristampandovi quattro classiche storie di Giolitti. Nel giugno 2009 è la volta di *Boris Karloff Tales of Mystery Archives* per i tipi della Dark Horse, editrice che, a partire da novembre dello stesso anno, inizia la ristampa in volume delle storie di *Turok, Son of Stone* illustrate da Giolitti. Ancora nel 2009, la Hermes Press ristampa in un volume tutte le storie di *Voyage to the Bottom of the Sea* e nel 2014 ripropone *The Challenge of Zorro* in uno dei volumi dedicati allo *Zorro* non-disneyano pubblicato da Dell/Western. Dal 2014 la IDW ha in corso di pubblicazione la serie di volumi antologici *Star Trek: Gold Key Archives*.

In Italia, le storie che Giolitti ha realizzato per altre nazioni conoscono una pubblicazione a dir poco discontinua e limitata. Le sue storie di *Tarzan* vengono pubblicate dall'Editrice Cenisio su *Tarzan – Vedette della TV* n.7, 8, 10 e 11 (1967/68); *King Kong* è pubblicato dalla Williams Inteuropa nel marzo 1971 come supplemento al n.5 della *Collana Grandi Classici* e di nuovo nel gennaio 1977 dalla Editrice Cenisio come supplemento al n.11 di *Kirk Western*. I Fratelli Spada di Ciampino sono gli editori che più cercano di far conoscere Giolitti ai lettori italiani con la collana *Albi Spada*. Della prima serie (15 numeri, 1972/74) è titolare *Turok*, mentre nella seconda (1974/77) si alternano *Turok*, *Star Trek* e *Marshal (Gunsmoke)*. Il difetto di queste edizioni è tuttavia che la maggior parte delle storie vi appare con un minor numero di tavole rispetto agli originali USA. Praticamente inedita in Italia è poi la produzione britannica di Giolitti: soltanto tre episodi di *Blood on the Prairie* (da *Ranger*) appaiono infatti su *Fumetto*, Anno II n.7 (1993).

QUAL ERA IL TERRIBILE SEGRETO DELLA STANZA CHIUSA?
UN METRO DI PROFONDITÀ. UN MISERO METRO CHE GLI AVEVA PRESO QUASI UN GIORNO DI SUDORE, LAMENTI E DOLORE ALLE BRACCIA.
UN METRO. ERA ABBASTANZA? O DOVEVA SCAVARE ANCORA? KENNETH CORMAN NON NE ERA SICURO. AVEVA SOLO 12 ANNI.
NON AVEVA MAI SEPOLTO NESSUNO, PRIMA.
OSSERVÒ IL RISULTATO DEL SUO LAVORO CON UNO SGUARDO INESPRESSIVO, POI SI GIRÒ E TORNÒ VERSO LA CASA PER PRENDERE IL CORPO DI SUO PADRE.
CAMMINAVA, E RICORDAVA...
TE L'AVEVO DETTO, KENNETH.
TE L'AVEVO DETTO E RIDETTO...
PAPÀ, PER FAVORE...
NON HO NEANCHE PENSATO DI ENTRARE NELLA STANZA...
HO SOLO CREDUTO DI AVER SENTITO QUALCOSA. TI PREGO, PAPÀ...
SCREAM
SCRIPT: ALAN MOORE
ART: HEINZL
LETTERING: P. BENSBERG
monster

SENTITO QUALCOSA? MA TU SAI CHE NON PUÒ ESSERE VERO!

NON C'È NULLA IN QUELLA STANZA, LO SAI BENE.

COME AVRESTI POTUTO SENTIRE QUALCOSA, SE LÀ NON C'È NIENTE?

IO... NON LO SO...

AH, NO? BEH, FORSE IO SÌ!

SENTIRE COSE CHE NON ESISTONO È SEGNO DI PAZZIA. PENSACI! TUA MADRE ERA PAZZA. IL SANGUE CATTIVO NON MUORE MAI, E FORSE ANCHE TU SEI PAZZO.

ADESSO TI DARÒ QUALCHE CINGHIATA, PER FARTICI RIFLETTERE. NON MI PIACE FARLO, MA È PER IL TUO BENE.

TUA MADRE ERA DEBOLE. LEI TI HA VIZIATO, NON IO, KENNY, NON IO... TI AMO TROPPO PER VEDERTI COSÌ...

PAPÀ, TI PREGO...

MA "TI PREGO" NON FERMAVA IL TERRORE, NÉ IL LAMPO NEGLI OCCHI DI SUO PADRE NÉ IL SIBILO DEL CUOIO SFERZANTE.

NON FERMAVA LE GRIDA.

SMETTILA DI PIANGERE E ASCOLTAMI, PICCOLO FOLLE!

COSA TI ABBIAMO DETTO DI QUELLA STANZA, FIN DA QUANDO HAI INIZIATO A CAMMINARE? TI ABBIAMO DETTO DI IGNORARLA! È CHIEDERE TROPPO?

NON C'È NIENTE IN QUELLA STANZA. SOLO QUALCHE EFFETTO PERSONALE DI TUA MADRE. TUTTA ROBA CHE NON È AFFAR TUO! HAI CAPITO BENE?

S-SÌ, PAPÀ...

BENE. VEDREMO SE TE NE RICORDERAI, IN FUTURO.

DI CERTO, TUTTO QUESTO SAREBBE STATO DIVERSO, ADESSO!

LA DISCUSSIONE FINIVA COSÌ, COME TUTTE LE DISCUSSIONI. COL TERRORE NEI SUOI OCCHI E I LIVIDI SULLE SUE GAMBE.

TRASCINÒ SUO PADRE FINO ALLA FOSSA NEL GIARDINO.

LA NOTTE PRIMA, SI ERA SVEGLIATO ALLE 3 IN UN BAGNO DI SUDORE FREDDO. DA QUALCHE PARTE, SULLE SCALE, SUO PADRE STAVA URLANDO.

SONO STANCO, JOAN, STANCO DI TUTTO QUESTO. ADESSO LO FARÒ FINIRE.

JOAN ERA IL NOME DI SUA MADRE. MA SUA MADRE ERA MORTA.

È COLPA TUA, JOAN. MI CI HAI COSTRETTO.

È ORA DI FARLA FINITA. MI SPIACE, JOAN. ADESSO VADO DI SOPRA...

...E LA FACCIO FINITA.

UN ENORME SINGHIOZZO DI TERRORE GLI SALÌ DALLA GOLA, MENTRE UDIVA IL SUONO DI PESANTI PASSI SALIRE LE SCALE...

...PER SVANIRE IN UN SOSPIRO CONFUSO QUANDO I PASSI PROSEGUIRONO OLTRE LA SUA PORTA, DIRIGENDOSI VERSO IL SECONDO PIANO.

IL SECONDO PIANO? COSA POTEVA AVERE DA FARE SUO PADRE, LASSÙ?

SENTÌ LA CHIAVE GIRARE NELLA TOPPA, IL CATENACCIO SCORRERE E I CARDINI CIGOLARE. E UN ALTRO SUONO CHE COPRÌ TUTTO IL RESTO...

KENNETH CORMAN AVEVA SOLO 12 ANNI.

NON AVEVA MAI SENTITO PRIMA UN ADULTO GRIDARE.

SENTÌ L'URLO SMORZARSI IN UN RESPIRO AFFANNOSO, POI IL RUMORE DI UNA PORTA SBATTUTA, DI UN CATENACCIO TIRATO...

CREDETTE DI AVER SENTITO SUO PADRE DIRE "JOAN". UN SUSSURRO APPENA UDIBILE, MA NEL TEMPO CHE IMPIEGÒ A RAGGIUNGERE IL SECONDO PIANO...

...ERA TUTTO FINITO.

AVREBBE DOVUTO TELEFONARE A QUALCUNO...ALLA POLIZIA, O ALL'OSPEDALE. INSOMMA, A QUALCUNO...

MA NON LO FECE. ERA UN RAGAZZO PRATICO, GLI PIACEVA FARE DA SÉ

AVREBBE COMUNQUE DOVUTO ABITUARSI. ERA SOLO, ADESSO.

"NON C'È NIENTE IN QUELLA STANZA. SOLO QUALCHE EFFETTO PERSONALE DI TUA MADRE"

SOLO LUI, E LA TOMBA. E QUELLA CASA ISOLATA, CIRCONDATA DAL VERDE...

E QUALUNQUE FOSSE QUELLA COSA CHE AVEVA LASCIATO SEGNI DI ZANNE SUL PETTO DI SUO PADRE!

L'ECO DELLE PAROLE DI SUO PADRE RISTAGNAVA NELL'INGRESSO SILENZIOSO. UN OROLOGIO TICCHETTAVA.LA PAURA RITORNAVA, SALENDO DALLO STOMACO ALLA SUA BOCCA...

LA CHIAVE CHE AVEVA PRESO DALLE DITA RATTRAPPITE DI SUO PADRE COMINCIÒ A PESARE NELLA SUA TASCA. NON SI POTEVA TORNARE INDIETRO. UDÌ ANCORA LA VOCE DI SUO PADRE...

"MI SPIACE, JOAN. ADESSO VADO DI SOPRA...

E LA FACCIO FINITA"

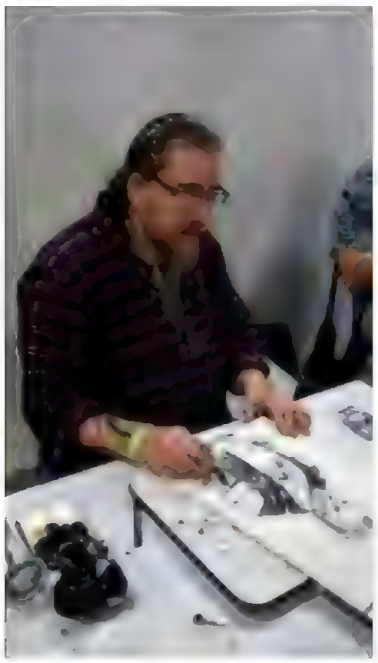
LA SUA MANO STRINGEVA LA RINGHIERA. L'OROLOGIO TICCHETTAVA.

COMINCIO A SALIRE.

Next Week: Doorway to terror...

Simon "Lobo" Bisley

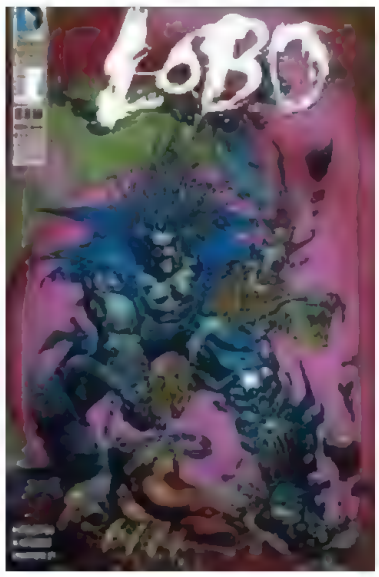
di Salvatore Privitera



Bisley al lavoro

Classe 1962, Simon Bisley si impone sulla scena britannica verso la fine degli anni 80 grazie al suo lavoro sulla rivista *2000 AD*, per la quale ha illustrato *ABC Warriors*, *Slaine* e *Judge Dredd*.
Artista versatile, dotato di un tratto caratteristico e muscolare, noto principalmente per il suo stile pittorico basato sulle tempere acriliche, ma a suo agio anche con le semplici chine, si è presto imposto nel mercato statunitense, dando vita a una reinterpretazione di *Lobo* a tutt'oggi considerata la migliore e realizzando recentemente le copertine del ciclo conclusivo di *Hellblazer*, opera del suo conterraneo Peter Milligan, per il quale ha anche illustrato numerosi episodi. Recentemente ospite a Catania durante la sesta edizione di *Etna Comics* grazie alla sinergia tra la direzione del festival ed il *Vertigo Fan Club*, Simon, che si è trovato benissimo nella città etnea ed ha gradito molto il caloroso abbraccio dei suoi fan, ci ha concesso questa breve intervista in uno dei rari momenti di pausa dai suoi numerosi impegni fieristici.

Privitera: *Cominciamo parlando un po' della tua carriera. Se ti guardi indietro, puoi individuare con esattezza un momento della tua vita in cui hai deciso che avresti voluto diventare un artista?*
Simon Bisley: In tutta onestà per me è stata una scelta naturale. Ho sempre disegnato e da quando ho memoria, mi è sempre venuto facile. Crescendo, ho capito che poteva essere una strada da intraprendere e nell'adolescenza ho deciso che avrei voluto fare fumetti. Ho cominciato a frequentare l'Istituto d'Arte, ma non mi sono mai diplomato e per breve tempo ho lavorato nel campo dell'edilizia. Capii ben presto che quella vita non faceva per me e tra i 18 e i 19 anni decisi di diventare un artista professionista. Ho ripreso gli studi in maniera indipendente e a un certo punto decisi di mandare alcuni miei lavori alla rivista *2000 AD*, dove fui notato da Pat Mills, che mi offrì un lavoro.
S.P.: *Senza restringere troppo il campo al solo fumetto, quali sono gli artisti che hanno maggiormente influenzato il tuo lavoro?*
S.B: Se dovessi risponderti in flusso di coscienza ti direi che la musica è principalmente la mia grande ispiratrice. Dal punto di vista artistico Frank Frazetta ha avuto un'enorme influenza su di me come anche Egon Schiele, Gustav Klimt e Salvador Dalì. Allo stesso modo anche l'arte di William Turner, di Michelangelo e di Leonardo mi sono stati di grande ispirazione. In un certo senso tutti i grandi artisti mi influenzano, perché è un circolo virtuoso: la grande arte ne ispira altra. I grandi artisti, così come la grande musica, mi spronano a fare di meglio.
S.P: *Dopo il tuo inizio con ABC Warriors, hai avuto modo di lavorare a due dei più iconici personaggi di 2000 AD, vale a dire Judge Dredd e Slaine, e poco dopo sei passato alla DC Comics per la quale hai lavorato al restyling di Lobo. Potresti raccontarci come sei stato contattato?*



Copertina Lobo 1-2013

S.B.: Keith Giffen aveva creato *Lobo* nella prima metà degli anni '80, ma il personaggio era presto finito nel dimenticatoio. Nel 1990 diede il via a una nuova miniserie insieme ad Alan Grant, che mi contattò chiedendomi se fossi interessato a collaborare con loro, dando al personaggio un nuovo look, che fosse più in sintonia con lo spirito dei tempi e in particolare con la loro concezione del personaggio. Questa nuova versione di *Lobo* riscosse un grande successo e il resto, come si suol dire, è Storia.

Tavola di Lobo

S.P.: *Storia passata potremmo dire, visto il recente restyling del personaggio...*
S.B.: Esattamente. Non posso dire di essere un grande fan di questa nuova versione, ma posso anticiparti che ci saranno presto delle novità. Purtroppo per adesso non posso dirti altro...
S.P.: *Beh, nell'attesa di sapere come si concretizzeranno queste tue sibilline parole, parlaci dei tuoi impegni attuali. A cosa stai lavorando in questi giorni?*
S.B.: Al momento sto lavorando a *Tower Chronicles* con Matt Wagner per la *Legendary Comics* [*NdA: pubblicata in Italia da Italy Comics*], e ad *Alpha Kings* con Brian Azzarello e Nick Floyd per la Image Comics [*NdA: ancora inedita in Italia*], quindi direi che sono abbastanza impegnato.
S.P.: *Tornando indietro agli anni '80, il periodo è stato fortemente caratterizzato da quella che molti chiamano la "British Invasion" Qual è la tua opinione su questo fenomeno?*
S.B.: Personalmente più che di una invasione britannica, parlerei di un rapimento americano. Gli editor statunitensi vennero a fare incetta di autori britannici, ma furono loro a venire da noi e non il contrario.
S.P.: *Potremmo dire che, in un certo modo, distrussero la scena fumettistica britannica?*
S.B.: Non direi. La maggior parte dei fumetti pubblicati all'epoca erano gli stessi che venivano pubblicati durante la mia infanzia, vale a dire fumetti di guerra, storie comiche per adolescenti e ristampe di vecchio materiale Marvel e DC. Al di fuori di questo contesto abbastanza stagnante c'era *2000 AD* che all'inizio era riconducibile ai soli nomi di Pat Mills e John Wagner, quindi parlare di una "*scena fumettistica britannica*" mi sembra un tantino eccessivo.
S.P.: *Qual'è invece la tua opinione sulla situazione attuale del mercato statunitense?*
S.B.: Diciamo che il mercato è sicuramente in buono stato, almeno dal punto di vista commerciale. Marvel e DC stanno facendo molti soldi grazie al cinema, ma se devo essere sincero, non c'è molto di quello che stiano facendo attualmente che desti realmente il mio interesse. Dal punto di vista artistico ci sono comunque molti autori interessanti e dotati di grande talento. Penso soprattutto a Esad Ribic che sta facendo cose splendide in questi anni, *Thor* in particolare. Ma senza nulla togliere a lui e ai molti altri ottimi artisti che lavorano in questi giorni nel settore, penso che nessuno riuscirà a raggiungere realmente il livello di eccellenza che è stato toccato tra gli anni '60 e '70. Artisti come Neal Adams, Jim Aparo, John Buscema, Jack Kirby e Gene Colan hanno imposto uno standard dif-

Batman e Joker

ficilmente superabile. Sono loro, per quel che mi riguarda, i veri punti di riferimento.

S.P.: *Hai citato la Marvel, ma, se facciamo eccezione per qualche sporadica copertina, non hai mai lavorato per loro. C'è qualche ragione in particolare?*

S.B.: Non penso ci sia una ragione in particolare. Semplicemente è andata così. Ho sempre avuto molto lavoro in DC e probabilmente il mio stile è troppo estremo per la Marvel. Troppo sopra le righe. Diciamo che non si confà al Marvel Style.

S.P.: *All'inizio di questa intervista parlavamo di come la musica sia una tua importante fonte di ispirazione. Mi risulta che in effetti tu sia anche un musicista. È semplicemente un modo per rilassarti o suoni attivamente in un gruppo?*

S.B.: Sì, suono attivamente. In origine suonavo la batteria, ma negli ultimi anni mi sono avvicinato al basso. Attualmente suono in un gruppo metal, i *Daemon Ikon* e stiamo per realizzare il nostro primo EP.

S.P.: *Magari allora la prossima volta ci rivedremo qui a Catania per un tour dei Daemon Ikon.*

S.B.: Perché no? Se trovi qualche buon locale per farci esibire, non sarebbe una cattiva idea...

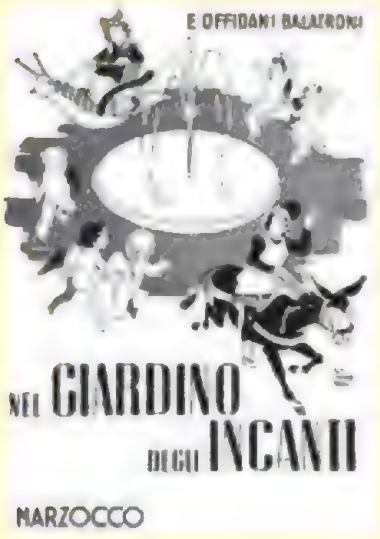
Bisley allo stand ANAFI

UN ILLUSTRATORE ALLA RIBALTA

Danilo Sbrocchi, al servizio di Marzocco

di Walter Iori

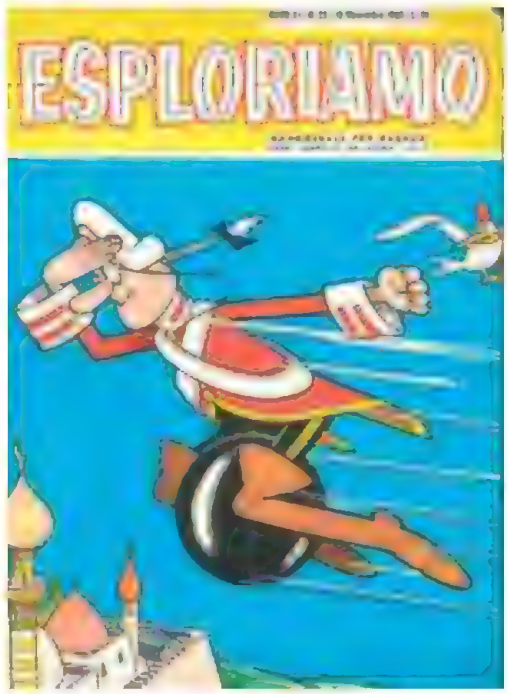
Ci sono disegnatori anche di talento sopraffino, che non hanno trovato il riconoscimento che avrebbero meritato; oggi ne incontriamo uno, dal tratto veramente elegante, di quelli che operano in punta di pennino, che costruiscono immagini piuttosto minute, ma di sicuro effetto; Danilo Sbrocchi, questo il suo nome mise, a partire dagli anni quaranta del dopoguerra, il suo stile al servizio del mondo favolistico, costruito volumetto dopo volumetto, dall'editrice fiorentina Marzocco, all'interno principalmente della collana di volumetti rilegati della *Biblioteca Marzocco Economica per i ragazzi*, alla quale collaborarono scrittori come E. Offidani Balatroni, Ida Baccini, Lionello Martini e molti altri che si dedicarono a racconti favolistici spesso brevi, ma capaci di attirare lettori di giovane età che cominciavano con quei semplici testi i primi passi nella lettura: Sbrocchi fu il re degli illustratori della serie (le cover erano di Signorini); a lui dobbiamo i piacevolissimi disegni di fiabe come *I Racconti dei Fratelli Grimm* del 1950 con ristampa nel 1952, *Il pulcino verde* del 1948, *Nennolina e i milioni* della famosa Pina Ballario, 1951, *Le avventure del Barone di Munchausen* di Raspe (1966, con la collaborazione di Fantini); la sua firma scompare alla fine degli anni sessanta, ma i suoi lavori sono ancora godibilissimi ancora oggi.



Jac di Münchausen

di Luciano Tamagnini

Nel corso degli anni cinquanta e sessanta i materiali didattici a disposizione della scuola dell'obbligo, erano pochi e fondamentalmente erano degli elementi cartacei; cartelli per memorizzare le lettere dell'alfabeto, manifesti per evidenziare un qualche argomento, a cui i ragazzi dovevano avvicinarsi, come gli elementi scientifici, geografici, le difficoltà ortografiche che gli insegnanti volevano sottolineare; questi erano sussidi, che provenivano dalle riviste che i maestri acquistavano per avere materiali con cui rendere al meglio le lezioni; altre cose erano gli stessi insegnanti che dovevano acquisirle, pagandoseli in prima persona. Una casa editrice che aveva già nel nome la mission per cui era nata, l'ed. La Scuola editava una rivista che serviva agli insegnanti per preparare la propria programmazione settimanale o mensile, suggeriva esercizi, affrontava temi di discussione e simili. Questa testata era stata fondata nel 1904 a Brescia, che fu a lungo la sede primaria delle attività della sigla editoriale, essa forniva elementi di filosofia, di psicopedagogia, di saggistica legata al mondo della scuola con elementi didattici e metodologici; la matrice culturale che era alla base del lavoro di questa editrice era legata alla mondo cattolico; per avere un quadro diverso da quello proposto dall'editrice bresciana, bisognava rifarsi all'opera di pedagogisti laici come quelli che lavoravano al progetto laico del *Pioniere* sostenuto da nomi come Dina Rinaldi, Gianni Rodari, ecc.; accanto a *Scuola Italiana Moderna*, così si chiamava la principale testata per i maestri, fiorirono poi diverse altre iniziative come *La Giostra* che si legava al mondo della scuola dell'infanzia (bella rivista che venne sostenuta dalla capacità di Domenico Volpi, che proprio quest'anno ha compiuto 90 anni e che è stato a lungo una vera fucina di idee: narratore, divulgatore, soggettista per racconti a fumetti.... Comunque l'iniziativa che ebbe maggior successo parallela a *Scuola Italiana Moderna*, fu la nascita di *Esploriamo*, che apparve nel 1957 e durò sino ad oltre la metà degli anni sessanta. Alla guida della testata c'erano Lino Monchieri e Vittorino Chizzolini, che erano a contatto diretto con gli insegnanti. Questa testata puntava molto sull'attualità, sui giochi da realizzare da parte dei giovani lettori, sulla narrativa per ragazzi ed anche sui fumetti; ad essi infatti collaborò Domenico Volpi, il Red. Cap. del *Vittorioso* e disegnarono autori come Tosi, Salino, Gioscia, che illustrò un racconto di Kipling, *Rikki-Tikki-Tavi*. Una novità importante, che forse oggi fa sorridere, fu la creazione delle filmine, che altro non erano che pellicole da far muovere a mano, con una sorta di proiettore, per dare l'illusione di stare al cinema; infatti non potendo le varie classi proiettare i veri film, si accontentavano di queste slides che davano l'illusione dello schermo. Tra questi racconti svolti su pellicole abbiamo trovato una vera rarità: un lavoro di Jacovitti basato su *Il Barone di Munchausen*; in realtà non abbiamo trovato l'intero stock di immagini, ma solo 11, che non completano la storia, anche se danno al lettore l'idea precisa di come Jac si fosse avvicinato al racconto di Raspe. Noi pubblichiamo come chicca le immagini che abbiamo nel carniere; se qualcuno avesse le immagini mancanti...



1946, si afferma la Linea Chiara con il settimanale Tintin

di Bruno Caporlingua

A *Collezionando*, prima edizione a Lucca della nuova manifestazione dedicata esclusivamente al fumetto, fra le esposizioni presenti nel settore mostre, una, intitolata *1946: si afferma la Linea chiara – 70 anni dopo, le prime copertine del settimanale Tintin*, era dedicata alla corrente fumettistica oggi nota come *Ligne Claire*, sviluppatasi nel dopoguerra in Belgio e in Francia. Nelle quattordici bacheche dell'esposizione lucchese è stata illustrata la nascita e l'evoluzione della Linea Chiara, con esempi tratti dalle opere di vari autori franco-belgi che hanno collaborato nelle prime annate del settimanale *Tintin*, fra cui Edgar Pierre Jacobs, Bob De Moor, Willy Vandersteen, Tibet e tanti altri ancora. Il termine *Ligne Claire* deriva dalla mostra *Kuifje in Rotterdam*, organizzata a Rotterdam nel 1976 dall'artista Joost Swarte, che per l'occasione pubblicò quattro piccoli cataloghi inerenti l'arte di Hergé; l'ultimo era intitolato *De Klare Lijn* (*La Linea Chiara*), in cui elencava alcuni autori franco-belgi-olandesi, fra cui se stesso, che si sono ispirati all'autore belga. Da quel momento il termine *Linea Chiara* è entrato a far parte del comune lessico fumettistico.

Da Tintin n.1 1946

Nasce il settimanale Tintin

Nel 1945 il Belgio torna alla normalità dopo la fine dell'invasione nazista e della guerra. Hergé, creatore nel 1929 di *Tintin* e del suo cane *Milou* sul periodico *Le Petit Vingtiéme*, ha raggiunto un successo strepitoso presso il pubblico infantile belga. Dopo la chiusura del periodico nel 1940, l'autore è contattato dall'amico Jacques Van Melkebeke che lo vuole coinvolgere in un supplemento per ragazzi del quotidiano *Le Soir*, che è stato sottratto ai legittimi proprietari dall'ufficio della propaganda nazista e da quel momento è indicato come *Le Soir volé*, cioè rubato. La proposta è accettata per cui le avventure di *Tintin* sono pubblicate prima in un inserto per ragazzi e poi sotto forma di strisce quotidiane. Il 3 settembre 1944 la chiusura della testata impedisce di sapere come finirà la storia delle *Sept boules de Cristal*, tredicesimo episodio della saga tintiniana, e fa perdere le tracce del reporter con il ciuffo. Indubbiamente la collaborazione dell'artista belga al quotidiano controllato dai nazisti non gli ha portato fortuna perché da quel momento è stato ciclicamente accusato di collaborazionismo e di simpatie per il nazifascismo.

Copertina n.7

Confinato nel suo atelier brussellese di avenue Delleur, l'autore non trova di meglio da fare che ridisegnare gli episodi anteguerra riducendoli a 62 tavole con l'aggiunta del colore, da far pubblicare all'editore Casterman. E per far questo accetta come collaboratore un giovane baritono, Edgar Felix (ancora non si firma Pierre) Jacobs, presentatogli nel 1942 dal giornalista Jacques Van Melkebeke nel corso dello spettacolo teatrale *Tintin aux Indes*.

Un trentenne vallone, Raymond Leblanc, ex sottotenente dei Cacciatori delle Ardenne ed emerita figura della Resistenza belga, decide di lanciarsi nel campo dell'editoria insieme a André Sinave e Albert Debaty, due ex commilitoni, con i quali fonda nel dicembre 1944 Les Éditions Yes, con sede al n.55 di rue de Lombard di Bruxelles, vicino alla Grand Place; pubblicano *Ciné-Sélection* e *Cœur*, riviste

Da sin. Jacobs, Van Melkebeke e Hergé

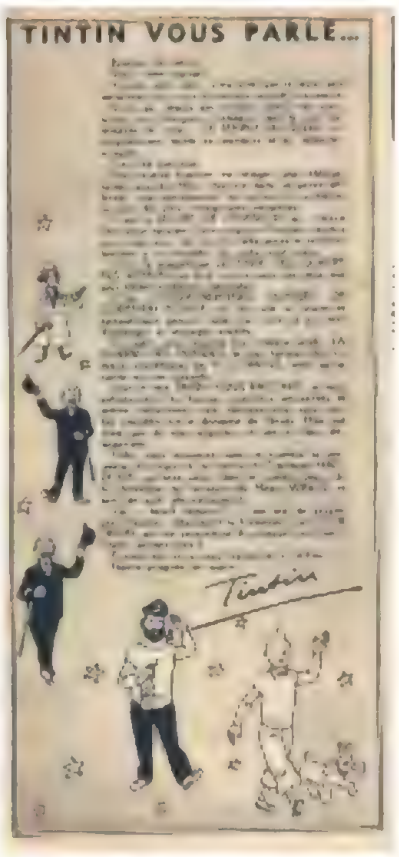
popolari sul cinema e di racconti a sfondo romantico. Sinave suggerisce a Leblanc di entrare anche nel mercato dei periodici per la gioventù, possibilmente con una rivista basata su *Tintin*, il celebre reporter con il ciuffo: «*Le avventure di Tintin* - afferma Leblanc - *mi hanno sempre appassionato. Prima della guerra ero abbonato a Le Petit Vingtiéme ed è così che l'ho scoperto. Come tutti quelli della mia generazione, le peripezie di questo simpatico piccolo reporter mi hanno fatto sognare, Ciò che mi ha incitato a farne il protagonista principale di una rivista*, è da una parte l'ammirazione per *Hergé e il suo prodigioso talento; e dall'altra, le relazioni amichevoli che intrattenevo con alcuni dei suoi amici.*» In realtà dapprima Leblanc è titubante, poi si convince quando riflette sul nome di Hergé, garanzia di vendite sicure. Però c'è un problema, Hergé è un "incivico", cioè non possiede *le certificat de civisme*, un documento che le autorità belghe del dopoguerra rilasciano a chi non ha collaborato con i nazifascisti e la cui mancanza priva chi non lo possiede dei diritti costituzionali, compreso quello di pubblicare le proprie opere in territorio belga. Fortunatamente la reputazione prestigiosa di Leblanc può giocare un importante ruolo nella riabilitazione del creatore di *Tintin*. Durante un incontro di Leblanc con Hergé, organizzato nel 1945 da Sinave e da Pierre Ugeux, figlio dell'editore del quotidiano *Le XXè Siécle*, i due si mettono d'accordo per realizzare un periodico che pubblichi nuove storie di *Tintin*. Il denaro per l'impresa è trovato da Georges Lallamand, che lavora nel settore cinematografico. In cambio di un iniziale contratto quinquennale, in cui si sancisce la cessione del nome *Tintin* per un uso pluriennale (all'inizio 5 anni) per la testata di una rivista, i vecchi resistenti si impegnano a far restituire a

Per quattro mesi questo straordinario quintetto di autori porterà avanti la realizzazione del periodico destinato a diventare con *Le Journal de Spirou* l'altro leggendario pilastro dell'editoria fumettistica belga.
Il giornale si è sviluppato grazie all'impegno di Hergé, direttore artistico, e di Van Melkebeke il cui nome non apparirà mai ufficialmente nell'elenco dei responsabili della redazione a causa dei suoi problemi giudiziari; anche se nell'ambiente è chiamato familiarmente "*l'ami Jacques*", il suo operato dura solo 13 settimane, sostituito all'inizio del 1947 da André D. Fernez. Però è ormai fuor di dubbio che il suo apporto in quei pochi mesi è stato determinante per il successo della rivista ed è pure incontestabile il suo contributo come ispiratore per la realizzazione delle storie di Hergé, Jacobs, Laudy e Cuvelier pubblicate nei primi numeri.
I rapporti fra Hergé e Leblanc non sono stati sempre rosei. Le prolungate assenze di Hergé e dei suoi personaggi dalle pagine del settimanale hanno influito negativamente sulle vendite creando attriti fra i due. La redazione, per rispondere alle proteste dei lettori, ha utilizzato come scusa una depressione per motivi legati al recente conflitto e le conseguenti noie dopo la Liberazione. In realtà, si scoprirà in seguito che tali assenze sono dovute a scappatelle nei momenti di crisi coniugale con la prima moglie Germaine. In ogni caso Hergé ha avuto realmente l'idea di emigrare in Argentina per sfuggire al clima del sospetto e continuare a disegnare *Tintin* da quel paese. Fortunatamente è stato dissuaso nei suoi propositi dalla minaccia dell'editore di cambiare il nome alla rivista e sostituire il reporter con il ciuffo con un altro personaggio!
Un momento cruciale fra i due è quando a Leblanc arriva la notizia che la Sûreté de l'État vuole fare irruzione in redazione perché ha scoperto che un indesiderabile, Van Melkebeke, è impiegato come redattore capo! Francamente risulta incredibile che Leblanc, come ha ripetutamente asserito, non abbia saputo nulla di questa nomina voluta da Hergé e del fondamentale apporto di Van Melkebeke alla realizzazione della rivista, di cui ha realizzato anche il logo! Possibile che la segretaria di redazione o il contabile non gli abbiano mai fatto il suo nome? Comunque sia, Leblanc si precipita, a suo dire, in redazione dove, stupefatto, apprende della presenza dell'indesiderabile e lo allontana seduta stante. Un'ora dopo la Sûreté irrompe inutilmente nell'ufficio di redazione. Indubbiamente il fatto che Leblanc abbia poi impiegato Van Melkebeke nella sua rivista *Chez Nous*, versione francese della rivista *Ons Volk*, lascia presupporre un rapporto più stretto di quanto l'editore non abbia mai voluto ammettere, probabilmente per non compromettere la propria immagine di patriota.

Espadon

La prima annata

Il primo numero di *Tintin* esce in formato 20,5x30 cm, con 12 facciate compresa la copertina dove in una cornice bianca c'è una splendida immagine de *Le Temple du soleil, les nouvelles aventures de Tintin et Milou (Texte et dessins de Hergé)* realizzata con l'aiuto di Jacobs. In questo modo inizia una bella usanza, disegnare immagini a tutta pagina, che saranno in seguito inserite nelle riedizioni in volume.
In seconda di copertina inizia *Tintin vous parle*, un editoriale firmato Tintin ma in realtà scritto da Van Melkebeke, in cui sono presentati i quattro racconti a fumetti e gli intenti della redazione, divertire istruendo i ragazzi, senza annoiare.



Da Tintin n.1 1946

A pagina 1 la prima puntata de *L'extraordinaire odyssée de Corentin Feldoë*, di Paul Cuvelier; in effetti, pur pubblicato in bianco nero, il racconto esotico in costume si impone per l'eleganza del suo tratto.
Seguono poi due pagine di testo su *La Guerre des Mondes*, il celebre romanzo di Herbert G. Wells, illustrato da Edgar Pierre Jacobs.
Nel paginone centrale a colori ritornano *Tintin* e *Milou* nel racconto *Le temple du soleil*, seguito de *Le sept boules de cristal*, con un terzo della prima pagina occupato da un riassunto degli avvenimenti precedenti. L'ennesimo cambio di formato porterà alla pubblicazione di più versioni del racconto, con "disperazione" degli appassionati, costretti a comprarle tutte.
Segue una pagina con un testo intitolato *La Chienne de la Reine et le Cheval du Roi* tratto da un racconto di Voltaire con illustrazione di Jacobs. Nella pagina successiva una vignetta a mezza pagina in bianco e nero con *Tintin* fra il *capitano Haddock* e il maggiore *Wings*, pilota dell'Hidravion, che si alterneranno nella presentazione di una pagina dedicata alla marina e una all'aviazione con illustrazioni sui vari mezzi aerei e navali. In pratica si gettano le basi per la successiva raccolta dei Chromos della serie *Voir et Savoir*, che otterrà grande successo di pubblico e oggi è molto ricercata dai collezionisti.
Quindi è la volta della prima puntata de *La Legende des quatre fils de Aymon* di Jacques Laudy. Quest'ultimo è un esperto di racconti in costume. Forse eccessivamente sognatore, fra i quattro autori è quello meno ricordato e famoso nel campo della Bedé. Appassionato di storia scozzese, di lui si ricordano le comparsate in kilt e cornamusa quando la redazione si riuniva per serate conviviali.
In terza di copertina c'è la rubrica *Tintin vous raconte* con la *Histoire des Fréres de la côte*, illustrata sempre da Jacobs.
Infine, in quarta di copertina la prima puntata de *Le secret de l'Espadon*. Proprio con questa storia, che nasce in sordina per poi esplodere nel firmamento della Bedé belga, si consolida il mito della Linea Chiara, rendendo Jacobs l'altro perno dei fondatori di quello stile.
In pratica il primo numero vede una presenza costante dei disegni di Jacobs in quasi tutte le pagine, escluse le due tavole di Cuvelier e Laudy, considerato anche il suo apporto all'episodio di *Tintin*.
Il n.2 non presenta alcuna variazione, a parte la copertina di Jacobs che potrebbe essere considerata la vignetta seguente all'ultima pubblicata in quel numero, e la prima figurina della *Petite Histoire de l'Aeronautique*, verosimilmente disegnata da Jacobs, con *Tintin* e

Hergé i suoi diritti civici. L'autore dapprima esita poiché in quel momento nelle edicole è già presente una quindicina di settimanali per ragazzi, fra cui dominano *Le Journal de Spirou* dell'editore Dupuis e *Bravo!* dell'editore Meuwissen; Hergé si consulta anche con l'amico e collaboratore Jacobs, poi finisce per accettare nel marzo del 1946 questa nuova partenza professionale, che gli permetterebbe nel medesimo tempo di ripulire la propria fedina.
Interdetto dalle autorità dal pubblicare qualsiasi cosa, la celebrità rende Hergé un perfetto capro espiatorio cui dare una punizione esemplare, motivo che non rende facile il compito di un eroe della Resistenza, quale è Leblanc. Il nome di Hergé e i suoi dati sono finiti in pasto al pubblico nella Galeries des Traitres, un elenco dei sospettati di collaborazionismo, il suo domicilio è perquisito più volte e lui subisce diversi interrogatori finendo anche in prigione per una notte. Nessun imprenditore belga dell'epoca si sognerebbe di impiegare qualcuno privato dei diritti civili e Leblanc ne è consapevole, così come è consapevole di avere contrariato con questa scelta gli ambienti della Resistenza. Anche lo stampatore Van Cortenbergh, interpellato per la stampa del futuro settimanale a fumetti, prima di mettere in funzione le rotative pone la condizione del rilascio del certificato di civismo! Pierre Ugueux è incaricato di ottenere la concessione di quel benedetto documento, ma anche lui si scontra contro l'ostilità della commissione competente; a questo punto decide di mettere al corrente il fratello William, uno dei più importanti responsabili della Resistenza belga, che a sua volta ha conosciuto Hergé ai tempi di *Le Petit Vingtiéme* e lo ritiene, più che un traditore, un cittadino poco impegnato politicamente. Finalmente nel maggio 1946 Hergé riacquista i propri diritti, compresi patente e passaporto. Il suo passato non è più un problema per nessuno, finanziatori compresi, se non per alcuni intellettuali sinistrorsi che ciclicamente faranno riaffiorare, inutilmente, questo problema.
Nel 1946, Leblanc lascia le Éditions Yes con le due riviste ai suoi soci e fonda, investendo tutti i propri risparmi, le Éditions du Lombard. La casa editrice prende il nome dalla via del vecchio stabile al n.55 di rue du Lombard in

Copertina n.13

cui si istalla la redazione, composta da Leblanc, dalla sua segretaria, dal contabile, da Jacques Van Melkebeke, redattore capo di *Tintin*, da Karel Van Milleghem, redattore capo di *Kuifje*, e da Hergé. La direzione artistica è affidata a quest'ultimo che presenta il menabò per un numero di 12 pagine, realizzato con l'assistenza di Van Melkebeke. Costui è un redattore capo non ufficiale per motivi giudiziari, in quanto accusato di avere scritto durante il conflitto su *Le Soir* un resoconto di un processo nazista ad alcuni patrioti belgi, poi fucilati. È lui che suggerisce a Hergé di assumere nella redazione del nuovo periodico Jacques Laudy, suo amico dai tempi dell'Accademia di Belle Arti, e il medesimo Jacobs, già assistente per l'adattamento delle prime storie di *Tintin* da pubblicare a colori sui volumi cartonati della Casterman. Dunque siamo, come dire, in famiglia o almeno fra amici. Indubbiamente fa sorridere il pensiero che Leblanc, eroe della Resistenza, per la sua impresa editoriale, in cui investe i propri risparmi e che lo renderà ricco e celebre in tutto il mondo, abbia fatto appello a cinque emarginati della società belga: un pittore e un baritono falliti, Laudy e Jacobs, entrambi provenienti dalla rivista *Bravo!*, un sospetto collaborazionista, Hergé, un giornalista giudicato indesiderato in tutte le redazioni belghe per il suo passato durante l'Occupazione nazista, Van Melkebeke, e un timido pittore ventunenne che per sopravvivere è costretto a disegnare fumetti, Paul Cuvelier, anche se invitato da Hergé che lo stima molto dal punto di vista artistico.
Durante le riunioni preparatorie, tenutesi anche a casa di Hergé, si definisce la struttura della futura rivista; Van Melkebeke propone una bozza della testata che sarà quella adottata, mentre la suddivisone delle pagine è fatta a voce: a Hergé andranno quelle centrali, a testimonianza dell'importanza del suo personaggio, Jacobs chiede per sé l'ultima, mentre a Laudy e Cuvelier vanno le interne. La copertina sarà attribuita alternativamente a ciascuno di loro. Il progetto è bello e finito. Si può incominciare!
A proposito di Jacobs occorre ricordare che l'ex-baritono, amante della Storia, avrebbe voluto realizzare un racconto medievale, intitolato *Roland le Hardi*, ma essendo già in avanzato stato di realizzazione i racconti in costume di Laudy e Cuvelier, Van Melkebeke e Hergé rifiutano il progetto e gli consigliano di disegnare qualcosa d'altro. Da quel provvidenziale, per noi lettori, rifiuto è nata la saga di *Blake et Mortimer* con l'affascinante storia de *Le secret de l'Espadon*.
In Belgio è quasi una prassi pubblicare settimanali in due versioni, una francese e una fiamminga, infatti lo *Spirou* dell'editore Charles Dupuis ha la versione fiamminga *Robbedoes* e il *Bravo!* dell'editore Jean Meuwissen ne ha una omonima, pertanto anche Leblanc vuole una doppia edizione della propria rivista.
Finalmente giovedì 26 settembre del 1946 esce il settimanale, pubblicizzato in seguito come il giornale per i lettori "*giovani da 7 a 77 anni*", frase inventata da Van Milleghem, nelle due versioni, una in lingua francese intitolata *Tintin* (60.000 copie) e una in lingua fiamminga intitolata *Kuifje* (20.000 copie). Le tirature sono esaurite in tre giorni e non si possono ristampare poiché le rotative sono già al lavoro per il secondo numero, per cui si deve attendere il terzo per salire a 80.000 copie. Lo straordinario successo di pubblico del nuovo periodico è dovuto a diversi fattori: il colore attuato con il procedimento eliografico utilizzato dalla tipografia Van Cortenbergh; la presenza del giovane reporter con il ciuffo, che fa impennare le vendite, a conferma del crescente mito della creatura di Hergé; il sostegno delle scuole cattoliche che incoraggiano le sottoscrizioni per l'abbonamento alla rivista con le avventure, tutto sommato asettiche di *Tintin* e compagni, da contrapporre a quelle piene di violenza e uccisioni contenute nelle altre riviste. Il successo imprevisto costringe anche ad aumentare a 16 pagine la rivista già dal n.13 del 19 dicembre del medesimo anno.

Da *Tintin* n.1 1946

Milou raffigurati in un angolo inferiore della vignetta, una regola presente in ogni chromo di *Voir et Savoir*. La copertina del n.3 è di Laudy, dedicata al suo racconto medievale. La successiva, ovviamente, tocca al *Corentin* di Cuvelier, con un'accattivante scena fra il sartiame di un veliero, molto bella! Nella rubrica *Tintin vous raconte* si parla della scoperta della tomba di Tou-Ankh-Amon, con alcuni disegni di Jacobs, che non lasciano minimamente presagire né la strepitosa seconda avventura di *Blake et Mortimer* in Egitto né il suo breve racconto a fumetti proprio su quella scoperta!

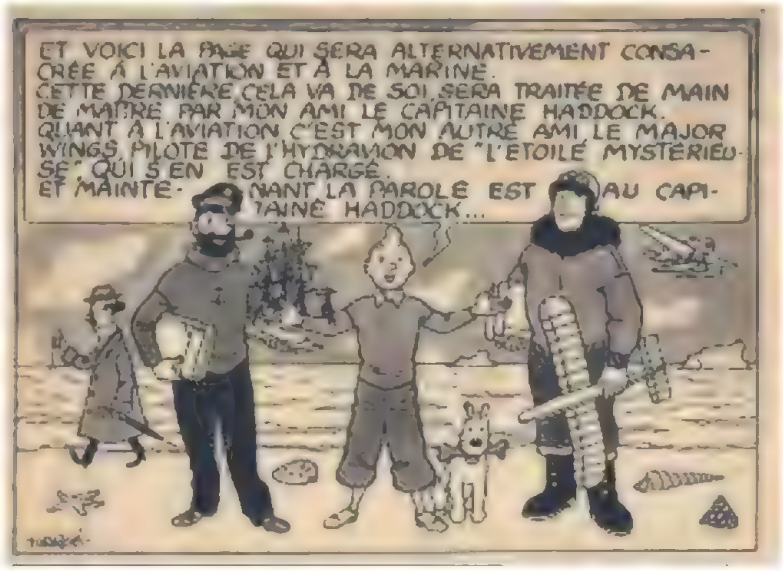
La copertina del n.5 riprende una scena della puntata di *Tintin* contenuta all'interno. Quella del n.6 presenta la partenza del Golden Rocket guidato da *Blake* e *Mortimer* dalla base segreta di Scaw-Fell, sotto il bombardamento delle forze del dittatore *Basam-Dandu*.

La copertina del n.7 presenta una scialba immagine di Laudy, mentre nella successiva c'è una maliziosa immagine di *Corentin* che fugge nella stiva di una nave inseguito da uno scimmione; nella puntata de l'Espadon c'è la celebre sequenza di vignette sulla distruzione delle capitali mondiali *d'Ottokar*, dove peraltro era intervenuto Jacobs nella nuova versione a colori.

Il n.11, primo del mese di dicembre, ha una novità, una vignetta non disegnata dai quattro autori, avulsa dai fumetti ivi contenuti con un San Nicola in tram, attinente un racconto di testo, *Saint-Nicolas dans la ville* di André Dominique. Nel n.12 troneggia un trabucco creato da Laudy sempre per i figli *Aymon*.

Nella copertina del numero 13 l'annuncio dell'aumento da 12 a 16 pagine del giornale, indice di un crescente successo, con *Tintin* circondato dagli altri protagonisti delle sue avventure, da *Jo, Zette et Jocko*, che appaiono per la prima volta in questo numero e in un formato ridotto, l'immancabile figura di un boy scout, che inaugura una rubrica dedicata allo scoutismo, e quella di uno sportivo per una rubrica dedicata allo sport.

L'ultimo numero dell'anno mostra un'immagine in copertina firmata dai quattro artisti con i loro eroi davanti al bambin Gesù nella mangiatoia della stalla di Betlemme. Chiaramente si tratta di una dichiarazione di intenti per accattivarsi le simpatie del pubblico cattolico. All'interno inizia


ET VOICI LA PAGE QUI SERA ALTERNATIVEMENT CONSACRÉE À L'AVIATION ET À LA MARINE.
CETTE DERNIÈRE CELA VA DE SOI, SERA TRAITÉE DE MAIN DE MAÎTRE PAR MON AMI LE CAPITAINE HADDOCK.
QUANT À L'AVIATION C'EST MON AUTRE AMI, LE MAJOR WINGS, PILOTE DE L'HYDRAVION DE "L'ETOILE MYSTÉRIEUSE", QUI S'EN EST CHARGÉ.
ET MAINTE- NANT LA PAROLE EST AU CAPITAINE HADDOCK...

Da Tintin n.1 1946

mentre esulta lo speaker di Radio Lhassa che urla nel microfono: "*La terra intera è nelle nostre mani! Siamo i padroni del mondo!*"

La copertina del n.9 presenta una vignetta umoristica a sé stante di Hergé, avulsa dal racconto di Tintin.

In quella del numero successivo, dopo aver visto l'ascesa del Golden Rocket, c'è la picchiata del formidabile aereo, che sembra precedere le prime tre vignette della puntata ivi presente. Tutta la tavola è un omaggio a Hergé, poiché ricorda la sequenza della scena della contraerea ne *Lo scettro* anche il primo dei grandi concorsi a premi che hanno contribuito ad accrescere il successo del settimanale.

Jean-Louis Lechat, *Le Lombard 1946-1996, Un demi siècle d'aventures*, Vol.1, Le Lombard, 1996.

Huibrecht Van Opstal, *Tracé RG Le Phénomene Hergé*, Claude Lefrancq Editeur, 1998.

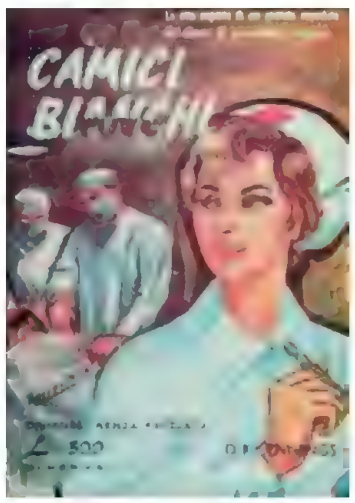
Benoît Mouchart, *À l'ombre de la Ligne Claire*, Vertige Graphic, 2002.

Alain S. Lerman, *L'Encyckopédie historique du journal Tintin-Kuifje*, 2012.

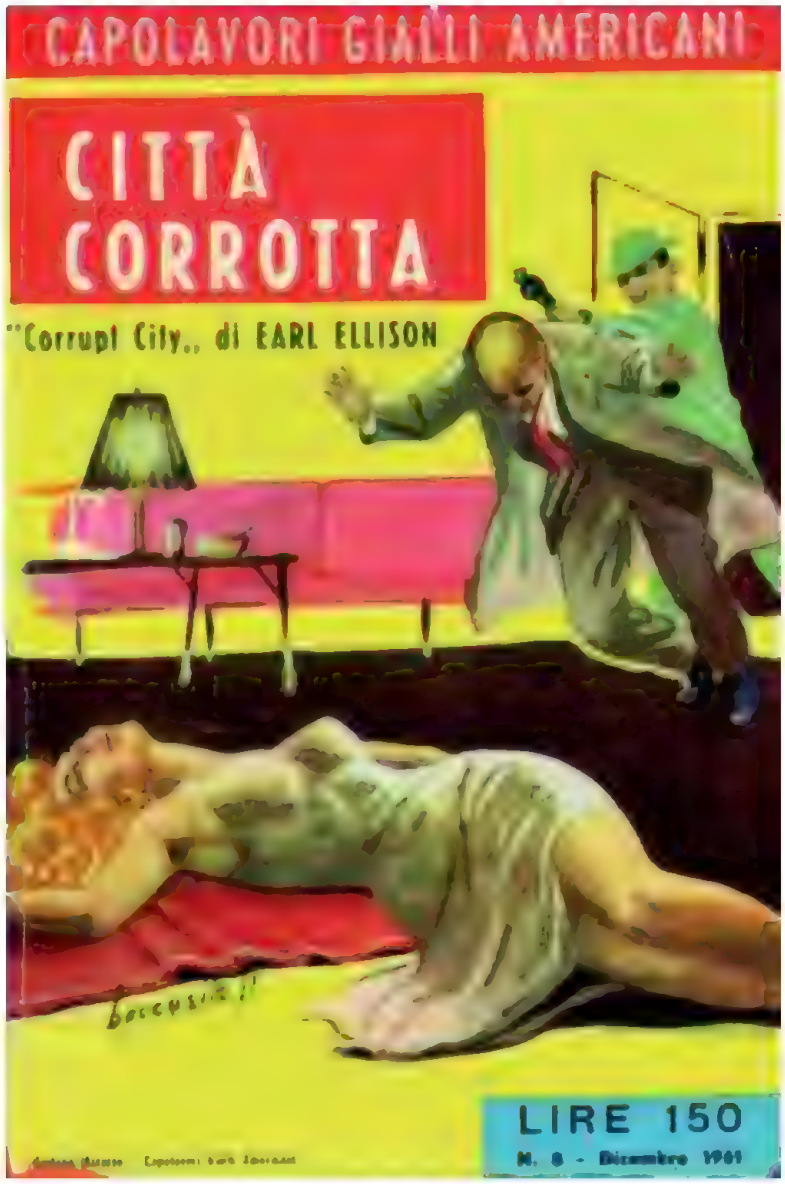
Geert De Weyer, *La Belgique dessinée*, Dragonetti, 2015.

Nuove cover di Boccasile junior

di Walter Iori

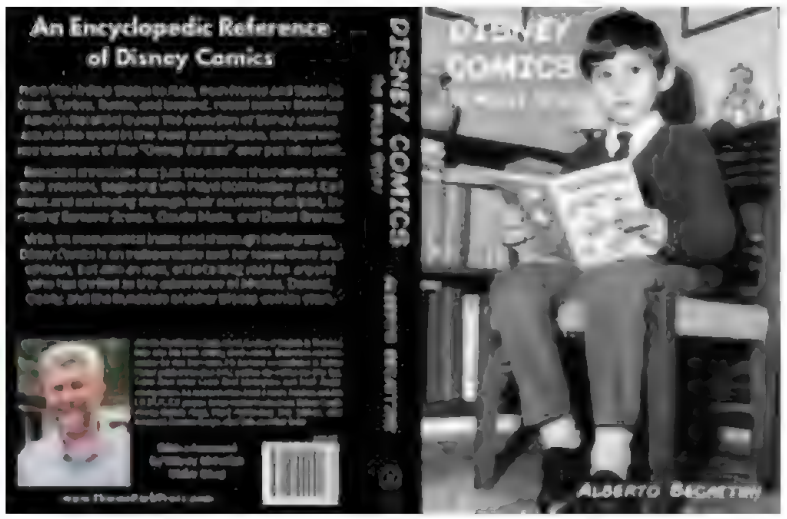


Qualche tempo fa avevamo individuato come copertinista di una serie di volumetti fantascientifici editi dalla sigla milanese Minerva agli inizi degli anni sessanta il fantomatico Boccasile Junior, che nessuno conosceva come parente del grande Luigi Boccasile, detto Gino, genio grafico delle copertine e delle cartellonistica pubblicitaria; questo Boccasile Junior realizzò tutte le cover fantascientifiche dell'ed. Minerva, che, l'utilizzò anche nell'ambito di *Camici Bianchi*, una serie di romanzi che, a detta dell'editore, svelava ciò che avviene dietro la facciata degli ospedali. Ora è stata ritrovata un'altra collana del 1961 dedicata a *I Capolavori dei Gialli Americani* (anche se lo stile dei testi hanno più sapore italico che anglosassone), portati in edicola con una cover gialla con bande rosse, che ricordava *I Gialli Ponzoni*; ebbene anche in questo caso è Boccasile Junior il disegnatore preposto alla realizzazione delle copertine; noi continuiamo a domandarci chi sarà questo ignoto disegnatore.



La storia dei fumetti Disney!

di Alberto Becattini



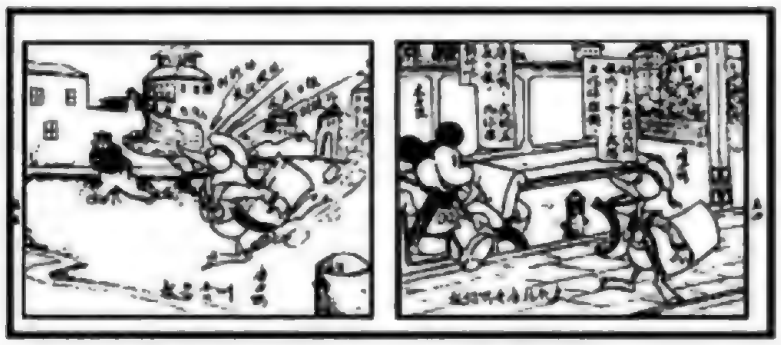
Copertina e retrocopertina del libro.

Il 15 agosto 2016 è uscito negli Stati Uniti (ma è disponibile ovunque tramite i maggiori siti di vendita online) il volume *Disney Comics: The Whole Story* per i tipi della Theme Park Press. Ha 466 pagine fitte di testo e – ahimè – prive di illustrazioni perché l'editore, Bob McLain, non voleva rischiare di incorrere di problemi di copyright con la Disney (le uniche due illustrazioni sono in copertina e in retrocopertina, e ritraggono l'autore come era nel 1962, a sette anni, e come è oggi). Attraverso 12 capitoli, il volume narra 76 anni di storia del fumetto Disney nel mondo, dal 1930 ad oggi.

L'idea di scrivere un saggio, se non un libro, sui fumetti Disney mi era venuta già sul finire degli anni Settanta, dopo aver attinto alle informazioni reperite soprattutto sulla pro-zine *Funnyworld* di Mike Barrier e sui quattro volumi dello *Who's Who of American Comic Books* di Jerry Bails e Hames Ware. Proprio Bails e Ware mi inviarono tutta una serie di indirizzi di autori americani, e così cominciai a scrivere lettere su lettere, nonché a tempestare di domande l'allora archivista-capo dello Studio Disney, Dave Smith.

Dopo qualche tempo, anche alla luce delle mie personali ricerche (sin da bambino mi ero chiesto chi fossero i vari disegnatori disneyani dei quali distinguevo gli stili) e dei dati tratti da varie fonti, avevo messo insieme un bel po' di informazioni, e mi sentivo pronto a farle confluire in un libro. Nel 1987, in occasione della Fiera del Libro di Bologna, mi recai allo stand dell'editore britannico Justin Knowles, che già aveva pubblicato diversi volumi a soggetto disneyano, e gli parlai della mia idea. Sorprendentemente, lui accettò, e io cominciai a scrivere (in inglese, è ovvio) il libro che sarebbe dovuto uscire nel corso dell'anno successivo. Sarebbe dovuto, già, perché poco dopo Justin Knowles fallì, e il mio libro (già fotocomposto), andò "in cavalleria". Ma io non demordevo, e lo proposi ad altri editori americani. Senza successo, purtroppo, finché Rinaldo Traini (il patron dell'Editrice Comic Art, con la quale collaboravo sin dal 1988), accettò di pubblicarne la versione italiana aggiornata, che uscì nel 1995 con il titolo *Disney Comics: La storia, i personaggi – 1930-1995*.

Nel frattempo, va detto, avevo attinto alle preziose informazioni fornite da altri folli ricercatori disneyani, tra i quali mi piace ricordare Alfredo Castelli, Luca Boschi, e poi Christopher Barat, Mark Evanier, David Gerstein, Didier Ghez, David A. Roach, Horst Schröder, Klaus Strzyz e Joe Torcivia tra gli altri. E poi ero stato negli USA, dove avevo "scavato" negli Archivi Disney e intervistato diversi autori. Ma anche in Francia, in Olanda, in Danimarca, e qui in Italia, dove ero diventato buon amico di Romano Scarpa, Giovan Battista Carpi, Luciano Bottaro, Carlo Chendi, Marco Rota... conoscendo poi approfonditamente molti altri sceneggiatori, disegnatori e addetti ai lavori in occasione dei Meeting Disney.



Vignette con Topolino e Paperino tratte dal quotidiano cinese Zhengqi ribao, 1947.

Gli autori. Già, perché sono sempre stati loro, piuttosto che i personaggi, il mio "pallino". Ho sempre pensato che studiare i personaggi sia affascinante, ma che lo sia ancor di più sapere chi sta *dietro* ai personaggi. Poiché da ragazzo avevo provato a fare qualche fumetto, scoprendo ben presto di non avere né la pazienza, né la costanza (e, diciamola tutta, neppure il talento) per intraprendere una carriera nei comics, ammiravo invece quei formidabili esseri umani che, per 10-12 ore al giorno stavano al tavolo da disegno, dove, seguendo ritmi di produzione oggi improponibili, creavano storie memorabili. Mi sentivo in debito con loro, e la mia missione era di fissarli in qualche modo nella memoria collettiva. Perché oggi più che mai, nell'era dell'effimero e dell'insignificante, dei social network sui quali tutti parlano di niente, la perpetuazione della memoria assume una ulteriore, cruciale importanza.

E allora arriviamo a due anni fa, quando Bob McLain ha accettato di pubblicare il libro così come era nato, in inglese. Anche se, ovviamente, dall'uscita dell'edizione italiana erano trascorsi 20 anni, e c'era molto, molto altro di cui dare conto, e anche molti errori da correggere. *Disney Comics: The Whole Story* è quindi, per molti versi, un libro completamente nuovo. Ci sono interi capitoli riscritti *ex novo*, con informazioni che non erano presenti sul libro della Comic Art, riguardanti la produzione in paesi come la Turchia, il Giappone o il Cile. Come consiglio nell'introduzione al volume, è un libro da prendere a piccole dosi. Leggerlo tutto d'un fiato potrebbe essere letale... Scherzi a parte, visto che si tratta di un testo a metà tra il saggio e il *reference book*, scritto con un tono sospeso tra il divulgativo e il super-specialistico, il modo migliore per approcciarlo è di leggerne un po' per volta, magari partendo dall'indice analitico, ricercandovi le voci che più interessano e intrigano.

La speranza è duplice: da un lato di non tediare il lettore, ma invece di interessarlo e magari di stimolarlo a ulteriori letture (peraltro suggerite nella bibliografia); e dall'altro, di nuovo, di essere riuscito a illuminare con un metaforico riflettore gli uomini e le donne che in questi 76 anni hanno messo così splendidamente a frutto la loro passione e la loro creatività; anche e soprattutto i meno noti, i più misconosciuti tra loro. Perché è *per loro* che ho scritto questo libro.

Buona lettura!

Alberto Becattini

Disney Comics: The Whole Story
Theme Park Press, 2016
466 pagine, $39.95

Topolino realizzato in Egitto da Majdy Najeeb e Ahmed Hijazi, 1967

L'altro Jeff Hawke

di Alberto Becattini

Non molti sanno che tra il 1954 e il 1956 ci sono, nel Regno Unito, ben due *Jeff Hawke*. Uno è, ovviamente, quello creato da Sydney Jordan per il *Daily Express*, la cui prima striscia quotidiana appare il 15 febbraio 1954. L'altro figura invece sul settimanale formato tabloid *Junior Express*, anch'esso pubblicato dalla *Beaverbrook Newspapers Ltd*. Il primo numero esce il 4 settembre 1954, e tra le serie pubblicate c'è appunto *Jeff Hawke, Space Rider*. L'editore pensa che il personaggio, che, nei suoi quasi sette mesi di vita sul *Daily Express*, si è già guadagnato una certa popolarità e un bel numero di fedeli lettori, possa piacere anche ai pre-adolescenti. Chiede dunque allo stesso *Sydney Jordan* di occuparsene, ma questi rifiuta, cosicché i disegni vengono affidati ad un altro artista scozzese, *Charlie Jack*, che fa del suo meglio per imitare lo stile di Jordan. La storia a puntate, stampata in bianco, nero e rosso, è un parziale "riciclaggio" di quanto è accaduto nelle strisce quotidiane. Al fianco di *Hawke* troviamo uno scolaretto con il quale i lettori più giovani possano identificarsi, ma vengono conservati alcuni elementi della strip originale, come, per esempio, l'incontro di *Hawke* con un disco volante e con gli *Shining Ones* ("*Splendenti*") nella prima *continuity* giornaliera di *Jordan*, intitolata appunto *Jeff Hawke – Space Rider* (H1-H138, 15/2/1954-26/7/1954), con la differenza che nella versione settimanale l'astronave aliena ospita non soltanto *Hawke*, ma anche i suoi due compagni, il Capitano *Bill Judd* e suo nipote *Dick Regan*. Gli alieni hanno tuttavia lo stesso aspetto che hanno nella strip e il loro scopo è il medesimo: assegnare a *Hawke* e ai suoi amici delle missioni, per rimettere a posto le cose in giro per la galassia. Diverse sono invece le trame, che di regola presentano comprimari e "cattivi" diversi da quelli della strip. Vi sono, tuttavia, altre connessioni. Nella seconda storia a continuazione, "*Planet of Fire*" ("*Il pianeta di fuoco*"), gli uomini del sottosuolo comandati da *Zirk* sono identici ad *Ultar* e ai "nuovi" marziani introdotti da *Jordan* nella seconda *continuity* giornaliera, "*The Martian Invasion*" ("*L'invasione dei marziani*", H0138-H0502, 27/7/1954-22/6/1955). La terza storia a continuazione è "*The Space Frontier*" ("*Frontiera dello spazio*"), che appare dal 9 luglio al 24 dicembre 1955. I disegni sono affidati a un artista più abile del suo predecessore. Si tratta con tutta probabilità di *George Stokes*, che si distinguerà poi con la bella tavola settimanale *Wes Slade*. Questa storia coincide con un cambio di direzione per *Hawke*, il quale non è più al servizio degli *Splendenti*, ma è ora un ufficiale della RAF, incaricato di dirigere la costruzione della prima stazione spaziale in orbita attorno alla Terra. La sua nuova SPALLA è il giovane ufficiale *Ricky*, che di fatto sostituisce *Dick Regan*, e il cast include pure *Bobby Agar*, un ragazzino, la cui famiglia è stata selezionata tra le prime che si trasferiranno sulla nuova stazione spaziale. Più avanti appare anche *Penny*, una ragazzina che fa subito amicizia con *Bobby*. Il "cattivo" di turno è il comandante alieno *Ritka*, il quale prende in trappola *Hawke* e *Ricky* su un disco volante diretto al pianeta *Ganus*. *Ritka* ha come alleato il traditore terrestre *Verney*, che sarà smascherato da *Bobby* e *Penny*. È importante sottolineare che dal n.50 del 4 settembre 1955 i disegni passano al nostro Ferdinando Tacconi, il quale conferisce alla serie un aspetto grafico decisamente più realistico e dinamico. Con il n.74 del 18 febbraio 1956, *Express Weekly* (così cambia la testata del settimanale a partire proprio da questo numero) dedica a *Jeff Hawke* la doppia pagina centrale, magnificamente stampata a colori su carta rotocalco. La nuova storia a episodi, "Operation Danger" ("*Operazione pericolo*") è disegnata splendidamente da *Tacconi*. La storia ruota intorno alla costruzione del *Satellite 2* e accanto a *Hawke* troviamo i giovani *Bobby*, *Andy* e *Scrubby*, quest'ultimo nipote del *Prof. Bodwin*. L'avventura si protrae fino al n.83 del 21 aprile 1956, che segna la fine della serie settimanale dedicata a *Jeff Hawke*. Per la cronaca, Tacconi continuerà la sua collaborazione con *Express Weekly* ancora per un anno, illustrando un'altra serie di fantascienza: *Jet Morgan*.

SOME MINUTES LATER. . .
THAT'S FUNNY I'VE TRACKED THEM TO THE MOON AND NOW THEIR TRACK HAS GONE
JUST WHAT I EXPECTED - QUICK - RADIO EARTH FOR PERMISSION TO TAKE RAIDING PARTY THERE!

Due vignette di Ferdinando Tacconi tratte dalla storia "The Space Frontier" (1955).

Tavola attribuita a George Stokes, tratta dalla storia "The Space Frontier", da Junior Express del 13 agosto 1955

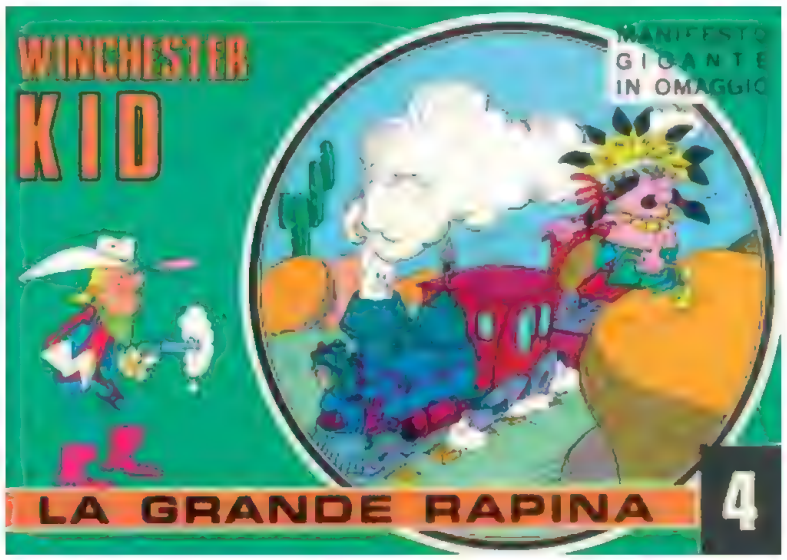
Tre vignette tratte dalla storia "Planet of Fire" (1955).

Tavola di Ferdinando Tacconi tratta dalla storia "Operation Danger", da Junior Express n.76 del 3 marzo 1956.

La collana Super Story, elegante chicca degli anni '70

di Luciano Tamagnini

Gli anni settanta per l'editoria a fumetti italiana, ed in particolare per quella romana, si aprirono sotto i migliori auspici, tanto che sembrava che qualsiasi collana venisse varata, trovasse un nugolo di lettori pronti a farla propria. Molte furono le nuove sigle editoriali che debuttarono, convinte di farsi i quattrini rapidamente; particolarmente fortunate furono le editrici che avevano dietro le spalle una tipografia in grado di ammortizzare i costi dell'operazione. A Roma nel 1973 nella zona della Magliana nacque la sigla *So.te.ro.*, un acronimo che significava *Società Tipografica editoriale Romana*; la spinta per passare dalla stampa in conto altrui, che era il lavoro che la tipografia aveva fatto sino a quel momento a divenire editrice in conto proprio la diede un nome notissimo nell'ambiente romano, Nino Roveri, che veleggiava attorno al mondo legato al *Vittorioso* e alle sue iniziative con racconti umoristici prevalentemente pubblicati in appendice agli *Albi Tascabili del Vitt*; un altro talento che si fece conoscere nello stesso ambiente fu l'istriano Nino Orlich, al secolo Nino Orliani, che mise mano in moltissimi racconti per piccoli lettori negli anni sessanta; tornando a *So.t.e.ro* è da sottolineare che questo stampatore lavorò anche sulle serie di fiabette, realizzate in piccoli libretti della romana A.li.Sta.Di.; ed ecco ritornare a galla il nome di Roveri come consulente dell'iniziativa editoriale S.O.T.E.R.O., elegante ed abbastanza costosa (visto che ogni albo aveva il prezzo di 600 lire e che ogni fascicolo venne rilanciato mesi dopo a ben 3.000 lire a copia), diretta ai lettori molto giovani, nata cercando di avvicinarsi al mondo dei racconti fiabeschi intrisi però di un umorismo tratto esplicitamente dal mondo dei fumetti, visto che le storie erano svolte in quadretti coloratissimi con i balloon cercando di soppiantare le fiabe che venivano vendute nelle cartolerie. La serie, in formato orizzontale, brossurata, stampa a colori su carta pesante e presentata in 52 pagine, copertine comprese; ogni fascicolo era accompagnato da un manifesto a colori in omaggio; l'editore era così convinto della validità del regalo del manifesto che fece ristampare il fascicolo n.2, perché, anziché avere nell'angolo superiore a destra la dicitura relativa al manifesto omaggio, portava il logo della collana, ovvero *Collana Super Story*. Della serie uscirono 4 volumi, di cui, come detto, uno ripetuto: n.1 *La collana scomparsa*; n.2, *La città delle scimmie* racconto legato al negretto *Zighibù* realizzato da Roveri e da G. Michelini, n.3, *Il mago di Hamelin/l'Invasione dei topi* di Roveri e P.Di Girolamo e n.4 *La grande rapina* con *Whinchester Kid*, western umoristico di Roveri e P. Di Girolamo.



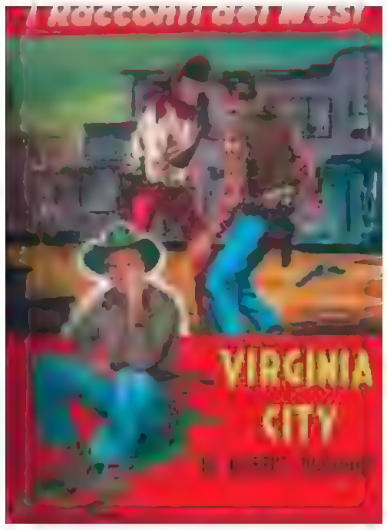
Il Sale di Pino Zac

di Luciano Tamagnini

A cavallo della metà degli anni settanta, Pino Zac, il grande umorista siciliano, che rispondeva al nome di Pino Zaccaria, diede vita a diverse esperienze espressive ed editoriali; per il cinema realizzò il bellissimo film d'animazione *Il cavaliere inesistente*, tratto dall'opera di Calvino e sulle pagine del quotidiano romano *Paese Sera* inventò una striscia umoristica molto apprezzata: *Gatto Filippo*; per l'ed. Corno diede vita ad un'originale versione della lotta tra il bene e il male, rappresentati da un vulcanico diavoletto e da un sacerdote sempre pronto ad utilizzare l'incenso e le preghiere (ed ogni tanto anche le botte utilizzando la croce: *Kyrie & Leison*; queste strisce vennero presentate tra le pagine del mensile *Eureka* e poi sia in un volume cartonato, sempre dell'ed. Corno, che in un volumetto della serie *Eureka Pocket*; le sue esperienze editoriali, furono affini al mondo di *Il Male*, alla cui nascita partecipò in prima persona; il titolo delle testate nate da questa nuova esperienza si collegava, attraverso una assonanza con *Il Male*, attraverso un titolo un titolo che faceva rima con la rivista, con cui Zac si era lasciato litigando, ma che l'umorista voleva continuare a ricordare; si trattava di due testate: *I quaderni del sale* e *Il sale*, alla cui realizzazione Zac mise tutto il suo talento, dando fondo anche alle sue vignette grafico satiriche; in una di queste testate Zac realizzò un inserto satirico, di forte presa in giro dei personaggi politici dell'epoca; da questo inserto noi vi sottoponiamo alcuni esempi che danno il senso della forte capacità di elegante presa per i fondelli del grande Pino.

I Romanzi della Prateria

di Francesco Minelli



n.3 1952

Nel corso degli anni cinquanta, dietro il successo reiterato dalle continue riedizioni, in fascicoli sciolti o in volumi realizzati rilegando quelle che venivano chiamate dispense avventurose dalla ed. Nerbini, che in questo settore furoreggiò a lungo con i suoi personaggi classici da *Buffalo Bill*, a *Nick Carter*, a *Petrosino*, che partiti da un grande successo nell'anteguerra trovavano nuovo fertile terreno di vendite negli anni cinquanta, sia nel tessuto degli appassionati che non avevano dimenticato quegli eroi, sia nei nuovi lettori attirati dai nomi di questi personaggi di grande presa, che avevano furoreggiato (ed avevano ancora grandi spazi anche nella letteratura disegnata) coeva, anche nel mondo del fumetto, sia con fascicoli sciolti, molto apprezzati dai lettori per le ottime copertine realizzate da Tancredi Scarpelli, fascicoli che realizzavano vendite consistenti specialmente presso le cartolibrerie e le rivendite dell'usato, che acquistavano dalla Nerbini direttamente le ristampe e le rimettevano sul mercato trovando lettori attenti ed appassionati; furono in molti i piccoli editori a tentare la strada di una proposta di romanzi western, con copertine coloratissime e sgargianti e con qualche illustrazione interna, con racconti ca-

n.9 1952

n.12 1954

paci di tenere avvinti anche i lettori, che sino ad allora avevano letto normalmente solo fumetti. Merito di scrittori capaci ed abili nel costruire trame che raccontavano un West originale ed affascinante tra le icone di un racconto sempre uguale e sempre diverso: sceriffi, fuorilegge, cavalcate, inseguimenti, Colt che colpiscono infallibilmente, costituirono il bagaglio anche di questi romanzi, così come era stato per i racconti a vignette. Tra di loro non possiamo dimenticare le serie create dallo spagnolo José Mallorquì, che inventò l'indimenticabile *El Coyote* o *I Tre Desperados;* accanto a queste storie, che venivano pubblicate in Italia dall'ed. Dardo, si creò un ampio spazio per nuovi scrittori, che spesso si nascondevano sotto nomi americaneggianti per dare l'illusione di una proposta proveniente dall'aldilà dell'oceano creando l'illusione di proporre ai lettori storie statunitensi; tra questi eccelse il nome di Andrea Lavezzolo, che scrisse moltissimi di questi racconti della prateria supportato da abili disegnatori partendo dal creatore grafico di *El Coyote* e da altre mani di qualità come Antonio Canale, che si firmava Tony Chan, accanto ci furono anche altri editori che cercarono di occupare uno spazio nel mondo dei romanzi western realizzati. Tra questi uno spazio importante lo occupò l'ed. Alpe che, diretta da Giuseppe Caregaro, diede il via ad una collana intitolata esplicitamente *I Racconti del West* e che resistette sul mercato per tre anni a partire dal 1952, con racconti che ebbero un certo successo, anche perché diversi vennero ripresi da grossi successi cinematografici. Le copertine attraenti e i disegni interni furono appannaggio di una mano felice, che si era fatta un notevole rodaggio nel mondo del fumetto, sia in racconti di pura avventura, che in storie di fantascienza con supereroi come il notevole *Mistero*, una testata di grande successo dell'ed. Victory; il disegnatore era Franco Donatelli, che in quella serie si firmava Frank Well e che in tempi successivi metterà il proprio talento a disposizione del personaggio bonelliano *Zagor* e delle copertine di molte serie.
Ma entriamo nelle serie realizzate dall'ed. Alpe per gli appassionati di racconti western, partendo dalla prima annata, quella del 1952:

n.1 1952

I RACCONTI DEL WEST Edizioni Alpe Milano Direttore Resp. G. Caregaro

n.1	I veterani della frontiera	Joe Leon	15.02.1952
n.2	I Corvi del Lago Salato	Michael Kuss	15.03.1952
n.3	Virginia City (1)	Robert Buchner	15.04.1952
n.4	La pista insanguinata	Michael Kuss	15.05.1952
n.5	Ultima impresa	Michael Kuss	15.06.1952
n.6	Sombrero piumato	Norman Fox	15.07.1952
n.7	L'ombra del passato	Niven Buch	15.08.1952
n.8	Sorriso di neve	M. De Silva	15.09.1952
n.9	Il fiume Rosso (2)	Borden Chase	15.10.1952
n.10	Un conto saldato	I. De Cardenas	15.11.1952
n.11	Il ranch del sole	P. Domm	15.12.1952

I RACCONTI DEL WEST NUOVA SERIE

n.1	Le pistole sparano all'alba	Robert Dale Denver	15.01.1953
n.2	L'ultimo "desperado"	Joe Leon	15.02.1953
n.3	Tempesta nella valle maledetta	Michael Kuss	15.03.1953
n.4	La caduta di el Alamo	Joe Leon	15.04.1953
n.5	Lungo viaggio in diligenza	Michael Kuss (5)	15.05.1953
n.6	Lo spettro della capanna	Preston Slathery	15.06.1953
n.7	Il diavolo bianco (3)	Joe Leon	15.07.1953
n.8	Lo straniero	H. B. Hickey	15.08.1953
n.9	Il "Quetzal" del Texas	Joe Leon	15.09.1953
n.10	Il fiume nascosto	Wade Smith	15.10.1953
n.11	La valle azzurra	Alad Valley	15.11.1953
n.12	I pascoli dell'odio (4)	S. Bennet	15.12.1953

I RACCONTI DEL WEST NUOVA SERIE

n.1	La vendetta	J. De Cardenas	15.01.1954
n.2	I ranger del Texas	Orland Garr	15.02.1954
n.3	La legge del west (6)	Joe Leon	15.03.1954
n.4	Carillo il messicano	William Reilly	15.04.1954
n.5	La regina di Dodge City	Joe Leon	15.05.1954
n.6	Giustizia senza stella	Michael Kuss	15.06.1954
n.7	Il bandito della frontiera	Evan Evans	15.07.1954
n.8	Il barone dell'Arizona	Harold Batscombe	15.08.1954
n.9	Il lupo solitario	Michael Kuss	15.09.1954
n.10	Il "Pueblo Secco"	Joe Bennett	15.10.1954
n.11	California Kid	F. Escano	15.11.1954
n.12	Oro nero	Joe Leon	15.12.1854

I fascicoli escono in edicola normalmente al 15 del mese
pagine: anno I Febbraio 1952 80 pag.+ cop.
anno II e III 128 o 112 pag.+ cop.
formato : anno I cm. 14.7 x 20.5
anno II e III cm. 12.5 x 18.2
prezzo: lire 100 iniziali poi si passa a 120/130/150

Alcune copertine sono firmate da Franco Donatelli, altre non hanno firma, ma credo che tutte le copertine siano sue.
Credo che la serie finisca con il n.12 dell'anno terzo, poiché in tutti i libretti è presente l'annuncio del titolo in uscita il 15 del mese successivo, ma questo annuncio manca nel numero di dicembre 1954.
note:
1 – Da questo romanzo il film Virginia City (Carovana d'eroi) di Michael Curtiz, 1940, con Errol Flynn, Humphrey Bogart e Randolph Scott; il racconto viene proposto anche in sette albi a striscia realizzati con i fotogrammi del film originale. Da ricordare anche sette albi a striscia, con i fotogrammi del film, usciti in giugno/luglio 1952, intitolati Kerry (dal nome del protagonista Kerry Bradford/ Errol Flynn), su Collana Western, Edizioni Victory.
2 – da questo romanzo il capolavoro di Howard Hawks Il Fiume Rosso (Red River, 1948) con John Wayne, Montgomery Clift e Walter Brennan.
3 – all'interno: Il diavolo bianco di Yellowstone
4 – all'interno: I pascoli dell'ira di Joe Bennett (e non S. Bennet)
5 – all'interno: J. De Cardenas
6 – all'interno: Il vendicatore del "Sud"

L'avventurosa Teresa!

di Luciano Tamagnini

Sarebbe ora che i lettori maschi di fumetti, legati agli anni quaranta e cinquanta, facessero un *outing*, per dimostrare che anche le riviste dedicate alle ragazzine avevano all'interno dei loro sommari racconti, sia umoristici che avventurosi, di notevole pregio, spesso realizzati da grandi firme di quel fumetto che i lettori maschi godevano su altre testate.

Quando, ad esempio, nel 1953, l'ed. Dea diretta da Lia Pierotti Cei, decise di tramutare il giornaletto per giovani lettrici *La Vispa Teresa* in un tascabile, seguendo la moda lanciata da *Topolino*, *Trottolino* e testate similari, fece una oculata scelta di contenuti; se i ragazzi fossero stati attenti a quello che veniva inserito nei sommari, si sarebbero accorti che le storie a fumetti presenti, pur contaminate dal sentimento, erano saporosamente avventurose, decisamente sorridenti, visto che all'opera su quelle pagine c'era anche il mago del sorriso Rebuffi con *Tita e Totò*, *Fungolino*, mentre Mauri continuava la serie di raccontini (questi sì completamente dedicati al pubblico femminile) tra l'ironico e il... catastrofico di *Mimì Bum*. E questi episodi a fumetti erano altresì firmati dai più importanti talenti grafici dell'epoca, come, ad esempio, Pescador, che stava allora realizzando il grande successo di *Tony Boy*, o Tacconi, che stava mettendo mano a *Sciuscià* e così via. Per dimostrarvi la qualità di questi racconti, intanto ne riproduciamo di seguito uno di Giorgio Rebuffi, aggiungendo un racconto per adolescenti, questo invece pubblicato su *Mimosa* (rivista mensile della giovinezza, sempre dell'ed. Dea), firmato da Franco Bignotti: *La signora di trent'anni fa*.

tita e totò
L'ERBA LINGUALUNGA
CHISSA' DOVE SIAMO TOTO', NON SI VEDE NESSUNO!... PERO' CHE BELLA DORMITA...
ILARIO DEVE ESSERSI STANCATO D'ASPETTARE CHE CI SVEGLIASSIMO E SE N'E' ANDATO... SARA' MEGLIO CHE CI INCAMMINIAMO!
DOPO LA FUGA IN GROPPA A ILARIO PER SFUGGIRE AI CIPOLLONI TITA E TOTO' CEDONO AL SONNO. AL LORO RISVEGLIO ESSI SI TROVANO SOLI IN UNA TERRA SCONOSCIUTA.
APPENA TITA E TOTO' SI SONO ALZATI IN PIEDI...
EHILA', RAGAZZI!... COME VA?
CHE SPAVENTO CHI SARA' MAI CON QUESTO VOCIONE?
MA GUARDA UN PO' CHE TIPI BUFFI SI VEDONO DA QUESTE PARTI: CHE FATE DI BELLO? PERMETTETE CHE MI PRESENTI. SONO GIACINTO, IL GATTO STINTO, CERTO AVRETE SENTITO PARLARE DI ME?
NOI VERAMENTE.....

LO STRANO GATTO CHIACCHIERONE SBUCATO DA DIETRO GLI ALBERI RACCONTA DI SE'.....
AH, NON SIETE DI QUESTE PARTI?... ANCH'IO CI SONO CAPITATO PER CASO: ERO IL FAVORITO DELLA BAMBINA ROSAMARIA E TORNAVO DA LEI NELLE VACANZE...
ERAVAMO IN CARROZZA E MI TENEVA IN BRACCIO, MA POI SI E' ADDORMENTATA E IO SONO SCAPPATO VIA. C'ERA TANTO SOLE SULLA STRADA CHE MI SONO UN PO' STINTO PRIMA DI TROVARE RIPARO.. CERTO CHE E' STATO MEGLIO COSI': SONO MOLTO PIU' DISTINTO!
E ADESSO LEI COSA FA, SIGNOR GATTO GIACINTO?
OH, SONO MOLTO RICERCATO: TUTTI MI VOGLIONO! TORNO PROPRIO ADESSO DA UNA CENA MAGNIFICA NEL PALAZZO DELLA PRINCIPESSA ISABELLA, UNA MIA CARA AMICA... MA MI SONO UN PO' STUFATO. AH, AH!
DEV'ESSERE MOLTO BELLO AVERE DELLE CONOSCENZE COSI', VERO?
NON E' MALE, NON E' MALE... CERTO CHE COME GATTO NON TEMO CONCORRENTI, NON VI PARE?
BEH, ADESSO VI LASCIO, HO UN APPUNTAMENTO MOLTO IMPORTANTE. SE AVETE BISOGNO DI QUALCHE COSA FATE PURE IL MIO NOME E VEDRETE CHE TUTTI VI AIUTERANNO: CIAO!
OH, GRAZIE, ARRIVEDERCI GATTO STINTO!
GIACINTO SE NE VA' E TITA E TOTO' RIPRENDONO LA STRADA...
CHE GATTO SIMPATICO, VERO? A ME I GATTI SONO SEMPRE PIACIUTI!
DAVVERO! ADESSO POI CHE POSSIAMO DIRE DI ESSERE SUOI AMICI...
VEDRAI CHE TUTTI SARANNO GENTILI CON NOI, NE SONO SICURO!
ALTOLA'! MANIGOLDI PREDONI! VOI CHE OSATE BEFFARE I PAPRICONI!
?
I DUE IGNARI BAMBOLINI VENGONO CIRCONDATI DA STRANI ESSERI DETTI PAPRICONI
VI ABBIAMO VISTO E SENTITO! SIETE I COMPLICI DI QUEL PREDONE DI GATTO STINTO!
MA COME... NOI LO ABBIAMO CONOSCIUTO SOLTANTO ADESSO!
SILENZIO, BUGIARDI! LOGU' CHE NON SIETE ALTRO!
QUEL GATTACCIO RANDAGIO SI E' MANGIATO META' DELLE NOSTRE PIANTAGIONI DI STUFATO E POI E' SCAPPATO VIA!
CHE STRANO, SEMBRAVA UN GATTO COSI' PER BENE...
ADESSO VI PORTERO' A ZENZERO, LA NOSTRA CAPITALE!
ODA CAPISCO PERCHE' GIACINTO DICEVA CHE SI ERA STUFATO! DEVE AVERNE FATTO UNA SCORPACCIATA E QUANDO HA SENTITO L'ODORE DEI PAPRICONI SE LA SVIGNATA!

PROPRIO COSI' GUARDATE LA' STANNO RIMETTENDO A POSTO LA PIANTAGIONE, DOPO LA SCORRERIA DI QUEL L'INGORDO DI LADRONE!

CERTO CHE NON E' STATA UNA BUONA AZIONE! PERO' DOVEVA ESSERE AFFAMATO!

CHE BUON ODORE DI STUFATO: DEV ESSERE UNA COSA PRELIBATA!

E QUELLO COSA STA FACENDO?

E' UNA MACCHINA PASSAPOMODORO E SERVE PER IRRIGARE LA PIANTAGIONE DI STUFATO. E' INUTILE CHE FINGIATE DI NON SAPERLO!

ECCO, QUELLA E' ZENZERO'... FRA POCO VI PORTEREMO DAL DUCA SVISO, DETTO 'L INDECISO' SARA' LUI IN PERSONA A GIUDICARVI!

MAMMA MIA SPERIA- CHE NON SIA CATTIVO!

TITA E TOTO' ACCUSATI DI COMPLICITA' COL GATTO GIACINTO PER UNA SCORPACCIATA DI STUFATO VENGONO CONDOTTI AL CASTELLO DEL DUCA SVISO CHE DEVE GIUDICARLI.

SPERIAMO CHE I PAPRICONI NON SIANO CANNIBALI!

A ME BRUCIA IL NASO TOTO': C'E' UN ODORE COSI' FORTE!

VEDETE? I CUOCHI DI ZENZERO' DIVENTANO MATTI PER ACCONTENTARLO E LUI FA DI TUTTO PER MORIR DI FAME! UNA VOLTA PESAVA QUASI 150 CHILI!

CHE NE DICE SUA ALTEZZA DI QUESTO PASTICCIO DI PEGATO DI CORVO?

MA NO PAPRICUOCO DA STRAPAZZO, VOGLIO, VOGLIO FORTISSIMAMENTE VOGLIO UN...

MA SIGNOR DUCA: NON SA CHE L'ERBA-VOGLIO NON CRESCE NEMMENO NEL GIARDINO DEL RE?

FORSE QUELLA LE PAREBBE BENE MA NON SI TROVA...

ORA CAPISCO LA MIA INDECISIONE! ERA L'ERBA-VOGLIO CHE MI CI VOLEVA!

MA AHIME'! COME FARO' AD AVERE L'ERBA-VOGLIO IO CHE SONO SOLO DUCA, SE NEPPURE IL RE LA POSSIEDE... IHIHI! NE MOIRO'... LO SENTO!

ECCO, HO TROVATO LA PUNIZIONE PER LE VOSTRE MALEFATE! DOVRETE PROCURARMI UN CARRO DI ERBA-VOGLIO, CAPITO?... ALTRIMENTI VI METTERO' IN SALAMOIA CON LE OLIVE!

POCO DOPO TITA E TOTO'...

MA GUARDA UN PO', ANCHE I BAMBINI ADESSO SI METTONO A RUBACCHIARE!

PRIMA DI TUTTO NOI NON SIAMO DEI BAMBINI: SIAMO DEI BAMBOLINI E POI...

...NON ABBIAMO RUBATO PROPRIO NULLA!

SUA ALTEZZA GRADISCE UN MAGNIFICO ARROSTO CON 200 GRAMMI?

NO, NO, NON LO VOGLIO... VOGLIO PIUTTOSTO UN... UN... UN...

FORSE SUA ALTEZZA VOLEVA UN FAGIANO TARTUFATO COME QUESTO?

UHH, NO!... QUELLO CHE VOGLIO E' UN... UN...

E' UNA VERA TRAGEDIA: SUA ALTEZZA E' COSI' INDECISO CHE NON RIESCE MAI A DECIDERSI SU QUELLO CHE DEVE MANGIARE... SONO ANNI CHE PRATICAMENTE NON TOCCA CIBO!

POVERINO!

QUESTO E' PROPRIO QUEL CHE CI VUOLE PER SUA ALTEZZA! RAVIOLI IN SALSA TARTARA!

MACCHE' MACCHE' POSSIBILE CHE NON RIESCA A FARMI CAPIRE? IO VOGLIO UN...

MA SIGNOR DUCA, NOI...

SILENZIO, STUPALADRI E PREDATORI! FATE COME VI DICO E SENZA DISCUTERE!

HA SENTITO TITA? IO NON SO PROPRIO COME FARE. GIACINTO IN CHE GUAIO CI HA PICCATI!

SE ALMENO ILARIO POSSE RIMANERE CON NOI!

IH, IH!... IO NON VOGLIO FINIRE COME UN OLIVA!

NEANCH'IO TITA, UHH... UHH!

QUAND'ECCO...

GIUSTO IL DESIDERIO DI SUA ALTITUDINE BATTIBALENECCOMI! VOGLIA ELLA GUSTARE UN POCO DI QUESTA ERBA!

OH MERAVIGLIA! TRATTASI FORSE DELL'ERBA-VOGLIO?

VOGLIO FARNE INDIGESTIONE!

NON E' PROPRIO L'ERBA-VOGLIO! E' UN'ERBA CUGINA E CRESCE NELLO STESSO PRATO!

MENTRE IL DUCA SVISO DIVORA A QUATTRO PALMENTI L'ERBA PORTA DA ILARIO...

E' ARRIVATO A TEMPO ILARIO, GRAZIE! SE NON C'ERA LEI...

SBADATELLI! UNO NON PUO' SGRANCHIRSI UN PAIO DI ZAMPE CHE VOI VI CACCIATE NEI PASTICCI!

I PARADOSSIOI DELL'ACIDO ORTOAMINOFRUTTICOLO NON SERVONO AFFATTO A FABBRICARE I PARALUMI, CONCIOSIACOSACHE!...

EHH?

MA COSA DICO? EPPURE NON PARLO!

IO NON DICO AFFATTO CHE BISOGNA METTERE DELL'ACIDO AL POSTO DELLE LAMPADINE PERCHÉ COSÌ CI SI SCOTTEREBBERO LE MANI, NON È VERO FORSE? DUNQUE CARI INTERLOCUTORI...

ILARIO SPIEGA DA DOVE VIENE LA STRANA VOCE...

NON SI PREOCCUPI ALTEZZA! LEI HA MANGIATO L'ERBA LINGUALUNGA CHE APPENA NELLO STOMACO COMINCIA A CHIACCHIERARE VERTIGINOSAMENTE... PER FARLA TACERE BISOGNA MANGIARE MANGIARE MOLTO!

AVANTI, AVANTI, PORTATE DA MANGIARE!

PER FAR TACERE L'ERBA LINGUALUNGA, SVISO L'INDECISO, COMINCIA A MANGIARE.

COSA? POSSIBILE CHE GLI ARROSTI DI CINGHIALE SIANO GIÀ FINITI? DATEMI UN MAIALE' ALLO SPIEDO, PRESTO!

ERA PROPRIO QUELLO CHE CI VOLEVA PER LUI! CON DIGIUNI CHE HA FATTO CI VORRÀ UN BEL PO' PRIMA CHE SMETTA DI MANGIARE!

5

SUL CASTELLO DEL DUCA SVISO L'"INDECISO" CALA GIÀ LA NOTTE: MA EGLI CONTINUA IMPERTERRITO A MANGIARE.

INSOMMA ARRIVA O NON ARRIVA QUESTO BUE FARCITO?

SOLO VERSO IL MATTINO IL DUCA SI DECIDE DI LASCIARE PER UN POCO LA TAVOLA...

LA PRIMA PARTE DEL PRANZO NON È STATA MALVAGIA: ORA MI CI VUOLE UN PISOLINO!

OH MIEI PORTENTOSI OSPITI, VENITE VENITE: UN GIUSTO PREMIO VI ATTENDE!

MA NOI NON ABBIAMO FATTO NULLA SIGNOR DIGNITARIO!

EVVIVA, EVVIVA I NOSTRI SALVATORI!

PERÒ COME SONO SIMPATICI QUESTI PAPRICONI!

SCIOCCHEZZE, SCIOCCHEZZE!

FINE

9

LA SIGNORA DI TRENT'ANNI FA *

Libera versione da L. P. Cei dalla canzone omonima di Napoli - Leoni
Edizioni Italmusica - Milano
Realizzata da F. Bignotti -

IN CASA DELL'INGEGNER RONALDO DANISI E' GIORNO DI FESTA: SI CELEBRANO LE NOZZE DELLA FIGLIA MARINA.

E così fra poco sarai lontana...

Oh, papà! Mi dispiace lasciarti solo..

1

Sentirò la tua mancanza, piccola mia. Da quando la mamma non c'è più, sei stata sempre la mia più cara compagna!

Ti vorrò sempre tanto bene papà!

2

La mia bambina se ne è andata.....

4

Francesca, preparatemi il mio necessaire, parto per qualche giorno!

Subito, signore!

5

E POCO DOPO...

Viva gli sposi!..

Arrivederci, papà!..

Buon viaggio!

3

Farò un telegramma a Marina, perchè sappia dove sono..

SPERANDO DI SENTIR MENO L'ASSENZA DELLA FIGLIA, DANISI SI PRENDE QUALCHE GIORNO DI VACANZA E SI RECA NELLA VECCHIA CASA DI CAMPAGNA.

Questo viaggio mi servirà per vedere se che lavori sono necessari in casa... è un secolo che non ci vado!

6

7

Che abbandono! E pensare che mia madre era così fiera del suo giardino!

Una buona fiammata toglierà un poco quest'odore di chiuso... Forse ho fatto male a venire...

CHIUSA DA ANNI, LA VECCHIA CASA HA ACCOLTO DANISI COL FREDDO E COL SILENZIO MA LA SCOPPIETTANTE FIAMMA DEL CAMINO DA PRESTO ALL'UOMO MALINCONICO E SOLO, UN PO' DI CALDA INTIMITÀ! ED EGLI SI DIVERTE A RIESUMARE DA UNO STIPO VECCHIE CARTE.....

Lettere... appunti... ritratti... quante cose dimenticate...

Toh!.. Ma questo è...

Maria e Lauretta alle undici di sera per giovedì Costume per il 20° compleanno del loro Giorgio!

I vent anni dell'amico Giorgio! La festa in costume! Son passate trenta primavere! E lei fa...

...NEL MILLENOVECENTODICIANNOVE VESTITA DI VOILE E DI CHIFFON IO V'HO INCONTRATA NON RICORDO DOVE SUL CORSO OPPURE A UN BALLO COTILLON RICORDO GLI OCCHI, GLI OCCHI SOLAMENTE SEGNATI UN PO' CON LA MATITA BLÙ POI VI GIURAI D'AMARVI ETERNAMENTE VI CHIAMAVATE... NON RICORDO PIÙ...

PERSO DAL RICORDO CHE IN LUI È STATO SUSCITATO DAL BIGLIETTO, DANISI RIEVOCA IL LONTANO PASSATO ED UNA FIGURA RIEMERGE...

Queste feste non mi divertono: quasi quasi me ne vado alla chetichella...

Permettete? Sono Ronaldo Danisi: posso esservi utile? Sono un po di casa qui...

Grazie ho molta sete...

Vi confesserò che mi annoiava mortalmente ma come non v'ho veduta prima?

Oh, non sono poi così interessante da esser notata in questa confusione!

ANNOIATO IL GIOVANE VOREBBE ANDAR VIA MA IL CASO HA DECISO DIVERSAMENTE...

Guarda! Chi sarà quella mascherina dall'aria stanca?..

Il mio cuore ed il mio braccio sono vostri, mia soave sconosciuta!

Grazie, mio cavaliere...

Ah! Come potete dirlo? La maschera non basta a velare lo splendore dei vostri occhi! Brindo al mio incontro con la Poesia!...

Che complimento gentile! Ma qui fa troppo caldo: vorrei uscire sulla terrazza...

PRESO DALL'INCANTO DEL MOMENTO, DANISI COMPIOA ALLA BELLA MASCHERA I SUOI SOGNI E LE SUE SPERANZE E NE RICEVE COMPRENSIONE ED INCITAMENTO. MA IL SENTIRSI COSÌ BEN CAPITO FA CRESCERE IN LUI IL DESIDERIO DI SAPERE CHI È LA MISTERIOSA SIGNORA CHE LO AFFASCINA.

Togli-evi un momento la maschera ve ne prego!

Molte cose sembrano belle perchè non si conoscono; lasciatemi serbare l'incognito!

Io t' amo!

Domani non mi riconoscerete più!

DANISI CERCA INUTILMENTE DI TRATTENERLA; RIESCE SOLO A SFIORARLA CON UN BACIO TREPIDO, POSATO... tra i suoi capelli come alle gar donne...

IL GIORNO DOPO IL RICORDO DELL'AFFASCINANTE SCONOSCIUTA È PIÙ VIVO CHE MAI NEL CUORE DI RONALDO DANISI ED EGLI, SPERANDO DI RITROVARLA, SI RECA DA GIORGIO NEB CHIEDERGLI IL SUO AIUTO...

...non so ne dirmi sia! Non potrò rivederla?

Sarebbe inutile! Serberemo ognuno il ricordo di quest'incontro. Ed ora devo andare!

Restate ancora ve lo prego! Questa non è un'incognita qualsiasi io sento!

Addio Danisi!

Ho passato in rassegna tutte le mie amiche Ronaldo caro ma sembra che fra queste la tua bella misteriosa non ci sia..

Conosco anche Liselta Marion e le altre; ti dico che quella era una donna diversa eccezionale, unica!..

Il solito romantico! Non rabbiamo trovata nemmeno fra le amiche di mamma!.. ma ci son tante ragazze graziose a questo mondo?.

Eppure devo rivederla!..

MA OGNI RICERCA DI DANISI È VANA: A VOLTE EGLI CREDE DI RIVEDERE COLEI CHE AMA IN ALTRE DONNE CHE GLI PASSANO ACCANTO, POI SI ACCORGE DI SBAGLIARE... COSÌ IL TEMPO PASSA...

Possibile che non la riveda più?

COL CUORE IN TUMULTO, DANISI PRENDE IL BIGLIETTO CHE ACCOMPAGNA LO STRANO DONO..

'Anchio vi avrei amato: parto invece per sempre. Addio Danisi!...'

IL CAMINO È QUASI SPENTO; GLI ULTIMI GUIZZI FUGANO LA DOLCE IMMAGINE EVOCATA E, CON UN PO' DI MALINCONIA, DANISI FA CADERE SULLE BRACI IL BIGLIETTO D'INVITO.

'Addio piccola sconosciuta! ...nel millenovecentodiciannove vi chiamavate forse... giovent...'

...E UN GIORNO RIENTRANDO IN CASA...

In sua assenza un fattorino ha portato questo pacchetto!

Per me?

Una mascherina? Queste viole?... Ma è lei!

Un paio di scarpini? quelli di Marina!..

E LA REALTÀ DISSOLVE IL SOGNO, CON UNA TENEREZZA PIENA DI LUCE

Oh, bimba mia diletta! Tu sola sei oggi la mia vera gioventù!

POCO DOPO QUALCHE ALTRA COSA LO ATTRAE.

Fine

Quadri per un'esposizione

Con Sergio Tisselli vi è innanzitutto un'amicizia che ci lega da più di dieci anni, da quando scoprimmo di avere la medesima passione per i grandi quadri ed i pittori sia storici che contemporanei (Catlin, Bodmer, Griffing e tanti altri) che raccontano la storia e la vita dei Nativi Americani. Certamente lui non se ne ricorda – come potrebbe, con tutte le persone incontrate in una intera vita professionale? - ma io il ricordo ce l'ho ben stampato nella mente di quella prima volta che andai, allora giovane appassionato, accompagnato da un comune conoscente, nel suo studio in quel di Vado, piccola frazione ai piedi dell'Appennino bolognese, dove tutt'ora lavora e crea. Erano i tempi in cui stava disegnando la storia di *Pignata* su testi e sotto la direzione del grande Magnus. Poi, per vari impegni, per un periodo ebbi meno frequentazioni con il mondo dei fumetti, ma per fortuna ci siamo ritrovati appunto una decina di anni

fa e da allora i nostri incontri (e i quadri che ha magistralmente dipinto su mia commissione) si devono ancora interrompere.

Questo particolare disegno me lo sono procurato direttamente da Sergio, dopo averlo visto esposto presso l'allora fruibile Museo del Fumetto (oggi purtroppo chiuso), insieme a un altro che analogamente evocava il grande cinema; ricordo che vennero esposti, per vari mesi, i disegni originali dei vari portfolio commissionati dall'allora Direttore del Museo, Angelo Nencetti. Artisti del calibro di Ticci, Calegari, Frisenda e tanti altri, e appunto Sergio Tisselli che oltre a presentare il suo magnifico portfolio sui Samurai, esponeva anche le due opere citate.

Per quei due disegni, quello del cinema e quello che l'Anafi presenta in questa occasione, fu amore a prima vista, tanto erano evocativi di bellezza e di cultura; fu così che, senza pensarci due volte, li acquistai da Sergio appena la mostra ebbe termine.

Roberto Sarti

L'elegante Robinson di Carroccio

di Walter Iori

Di volumi dedicati al mondo dei ragazzi c'è stata una vasta produzione a prezzi abbastanza contenuti attraverso le realizzazioni dell'editrice Carroccio, che pescava nel mondo dell'avventura classica proponendo edizioni con poche illustrazioni (la cosa che doveva attirare maggiormente doveva essere la copertina), una rilegatura in brossura, cercando di contenere al massimo il prezzo; per svariati anni, sino agli anni sessanta questa tipologia di romanzi, con prevalenza dei titoli di Salgari, Cooper, Twayn e simili riuscì proprio per il basso costo a reggere la concorrenza, ma nel corso del decennio successivo, quando la concorrenza si faceva più forte e metteva in atto la tendenza a penetrare nel settore di quei romanzi popolari che avevano costituito i materiali, di cui si era foraggiato l'ed. Carroccio, quelli che erano stati i romanzi che fino ad allora erano stati il pane dell'editore fu giocoforza creare volumi più eleganti, cartonati, di maggior costo e di maggior pregio.

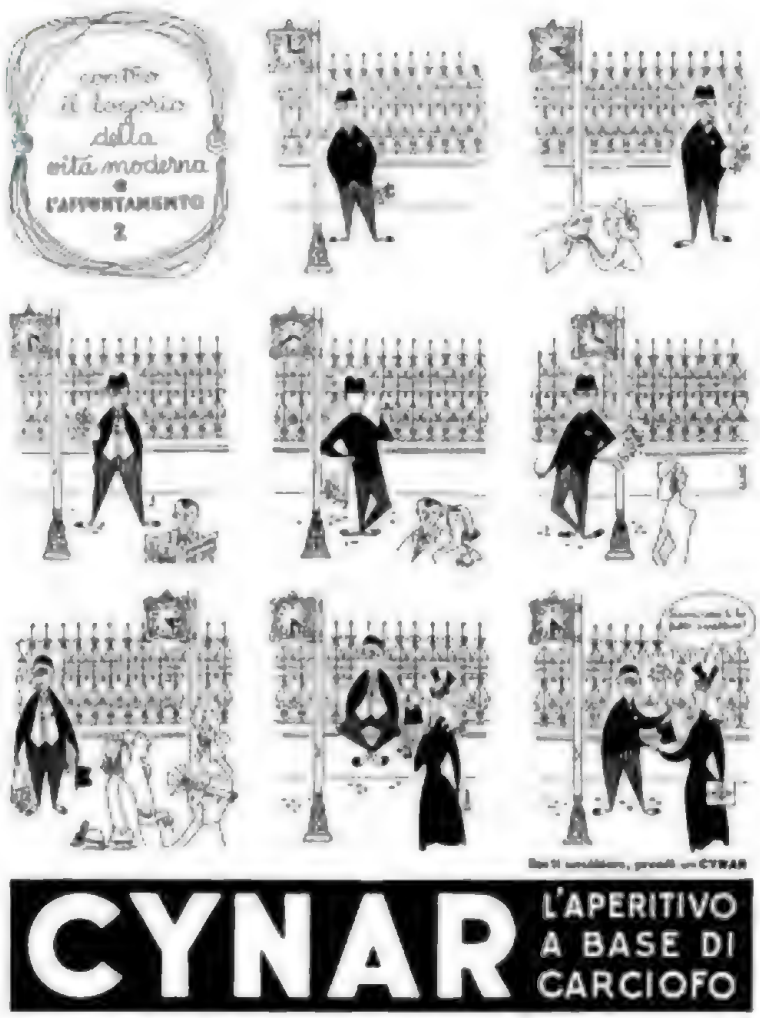
Una delle Collane leader in questo tentativo di rimonta economica, per mettere un freno alla concorrenza fu la *Collana Le Rose*, a sostegno della quale vennero messi molti dei talenti con cui l'editore aveva ottimi rapporti; infatti molte delle ottime traduzioni furono affidate ad Andrea Lavezzolo, la stampa fu più accurata e le cover, unitamente ai disegni interni vennero realizzati ancora una volta da Rino Albertarelli, che si trovò a utilizzare (per risparmiare qualcosa) un meccanismo strano; infatti tra le non moltissime illustrazioni dei volumi molte erano a colori, però venivano ripetute in bianco e nero (anzi a mezza tinta); uno di questo volumi che lasciò il segno fu la versione di *Robison Crusoè* di De Foe, messa in vendita con una cover decisamente attraente.

Non sappiamo però quanto successo di vendite abbiano avuto questi cartonati, visto che oggi nel mondo dell'antiquariato se ne trovano pochissimi titoli.

Originali pubblicità per Epoca

di Luciano Tamagnini

Negli anni cinquanta, *Epoca*, il rotocalco settimanale leader della produzione Mondadori, era considerato un veicolo vincente per postare una pubblicità che attraesse l'attenzione di lettori abbastanza acculturati e con un portafogli ben fornito. Forse è per questo che sulle pagine della testata vennero effettuati esperimenti, spesso originali e gradevoli di comunicazione commerciale, che coinvolgevano sia l'illustrazione, che il fumetto o la fotografia. Il nostro onnipresente fornitore di curiosità Lucio Verza ce ne ha postate diverse che vogliamo farvi vedere, anche perché riteniamo che questi messaggi pubblicitari siano piuttosto interessanti e di buon gusto e poi perché coinvolgono esplicitamente il nostro medium preferito: il fumetto. Nel n.118 del 1953 c'è una striscia verticale realizzata da Nadir Quinto, allora in forza alla testata mondadoriana, che parla del risparmio di gas con l'acquisto di nuove cucine Ape Lisi; nel n.114 del 1952 troviamo il personaggio di *Martino*, un eroe che apparirà diverse volte in avventure di viaggio come *Sul pianeta Marte*, *Al Polo nord*, *Martino e il sultano* e così via, che, sempre verticalmente, pubblicizzavano il vermouth Martini. Nel n.211 del 1954 troviamo un'altra striscia che pubblicizza la Magnesia Bisurata. Per il Cynar c'è una pagina intera realizzata nel 1952, mentre sono del 1954 le storie/questionario del Servizio Psicologico Durban's.



E ALLORA?
SEMPLICE! CONOSCO UN NEGOZIO DOVE, COMPRANDO UNA NUOVA CUCINA... APE-LISI, RITIRANO LA VECCHIA A CONDIZIONI VANTAGGIOSISSIME!

La fiamma del risparmio

BOTTEGA DEL GAS
Milano - Via Larga, 8 Tel. 802 206
Torino - Via Pietro Micca, 21 - Tel. 524 776
Genova - Via D. Chiossone, 19r - Tel. 21.075
Napoli - Via Roma, 184 - Tel. 54 832

LATINIA GAS
Roma - Via Fontanella Borghese, 43 - Tel. 65.095

FIAMMA
Bologna - Via Ugo Bassi, 10 - Tel. 34.232

MARTINO
SUL PIANETA MARTE
VUOL MARTINO SOPRAVVIVERE FINO A MARTE NAVIGARE NON PENSANDO ALLO STRAPAZZO
QUANDO ARRIVA STRANO LI PARE CHE I MARZIANI CON SOLLAZZO LO STIAN TUTTI AD ASPETTARE.
TROVA INVECE NATURALE CHE INVITANDOLO A UN CONVITO IL MARTINI SIA SERVITO.
MARTINI
il vermouth italiano più venduto nel mondo

MARTINO E IL SULTANO
È MARTINO IN MOTO È ANDATO A CURAR LA MALATTIA DEL SULTAN CHE L'HA CHIAMATO
"PER GUARIR D'IPOCONDRIA IL MARTINI VI HO PORTATO, SEMPRE È FIDA COMPAGNA."
"COM'È BUONO. TI SON GRATO, GIÀ MI SENTO RISANATO TI DÒ MEZZO IL SULTANATO."
MARTINI
il vermouth italiano più venduto nel mondo

IO AVREI DOVUTO VINCERE QUELLA CORSA! MA IL MIO STOMACO ANCORA UNA VOLTA, MI HA TRADITO
DEVO PROPRIO TROVARE IL MODO DI AIUTARLO
ECCO, CARO— TUTTO È PRONTO
NO, NON PRIMA DELLA CORSA — FAREI UN'INDIGESTIONE
AH!... MA IO TI DARÒ UN PO' DI MAGNESIA BISURATA E TI SENTIRAI BENISSIMO
GUARDA!... E' LUIGI! E' LA PRIMA VOLTA CHE VINCE IN QUESTA STAGIONE!...
SI, QUESTA VOLTA CI SONO RIUSCITO!... IL MERITO È TUO E DELLA MAGNESIA BISURATA.

Indigestioni, bruciori, flatulenze e crampi allo stomaco, spesso sono dovuti ad eccessiva acidità. In questi casi la "Magnesia Bisurata" arreca un pronto sollievo. In polvere ed in tavolette presso tutte le farmacie.

Magnesia Bisurata

DIGESTIONE ASSICURATA

Il Re, il pop e altre storie

di Stefano Bettini

Collage di Kirby da Thor 162, marzo 1969

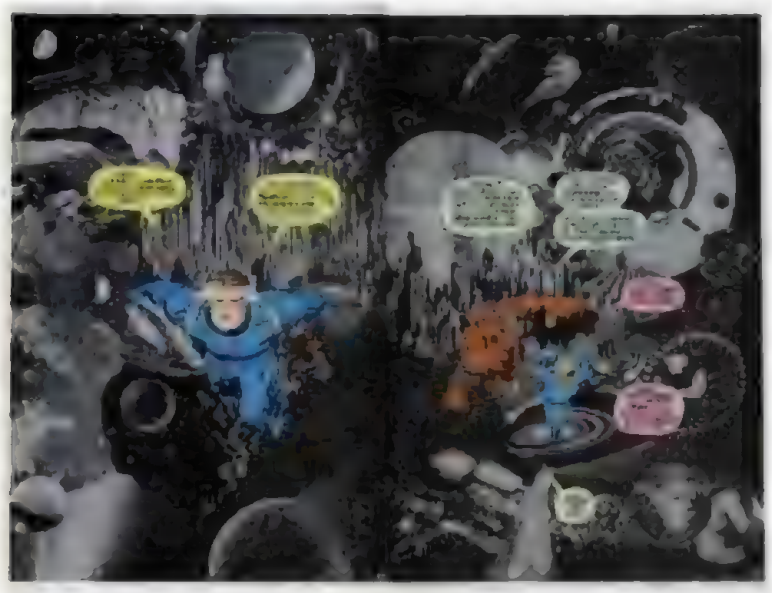
Tutti conoscono Jack Kirby. Non a caso è stato denominato "il re". Inutile quindi dilungarsi in una sua biografia o nella lista dei suoi molti capolavori a fumetti. Intendo invece spendere qualche parola per il Kirby fonte di ispirazione entro e fuori i confini dell'arte sequenziale ed – eventualmente - per quelle forme artistiche che, in una sorta di *feedback*, fornirono stimoli al grande disegnatore americano.

Nei primi anni '60, il nome di Kirby fu indissolubilmente legato a quello della Marvel, proprio nel periodo in cui la "Casa delle Idee" si stava affermando come una novità assoluta nel campo dei *comic book*. Nel suo brillante saggio *Marvel Comics - The Untold Story*, Sean Howe racconta di come Stan Lee tendesse ad associare quasi a 360 gradi lo stile di Kirby con quello della Marvel. A parte l'eccezione di Steve Ditko, pare infatti che Lee fosse solito chiedere ai disegnatori di imitare lo stile dinamico del re, considerandolo rappresentativo dello stile Marvel stesso. Come sentenziò Don Heck "*Stan voleva che Kirby fosse Kirby, Ditko fosse Ditko... e chiunque altro fosse Kirby*".

L'influenza di Kirby sui colleghi, sui lettori ed anche sugli artisti visivi fu quindi enorme; di certo divenne virale con l'affermarsi della Marvel, ma può essere rintracciata anche negli anni in cui la Marvel si chiamava ancora Atlas e i supereroi della *silver age* erano ancora da venire.

Si pensi ad esempio a un'opera assai celebre del poliedrico pittore inglese Richard Hamilton "*Just What Is It that Makes Today's Homes So Different, So Appealing?*" (ovvero: "*Cosa rende le case di oggi così diverse, così attraenti?*"), considerata spesso e a ragione un'anticipazione, se non addirittura l'inizio stesso, della pop art. Quel famoso collage, realizzato per essere esposto alla mostra *This is Tomorrow* tenutasi alla Whitechapel Gallery di Londra nel 1956, costituì a detta di tutti una dissacratoria critica del consumismo e dello stereotipo dell'ambiente domestico anni '50.

Nel contesto di un salotto con tanto di grande scalinata, Hamilton associò meticolosamente una serie di elementi di forte valore simbolico: una pin up nuda su un divano, un culturista in mutande con in mano un gigantesco lecca lecca marchiato dalla scritta "pop", un televisore acceso che trasmette una pubblicità della ditta di telecomunicazioni Stromberg-Carlson, un registratore a bobine (di tendenza a metà anni '50), un aspirapolvere, e sulla parete, accanto ad un ritratto di epoca Vittoriana, una tavola di Simon e Kirby tratta da *Young Romance* n.3 del novembre 1950.



Un collage di Kirby da Fantastic Four Annual 6, 1968

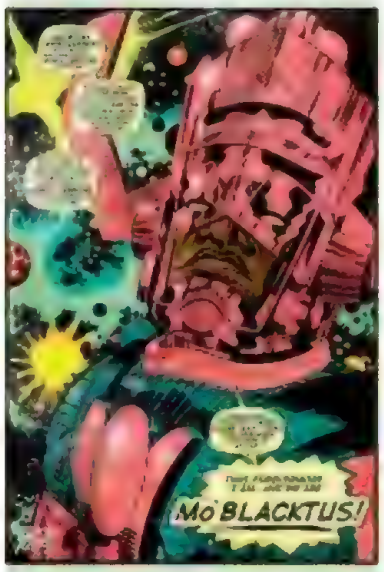
Hamilton fu solo il primo a utilizzare nell'ambito della pop art vignette o tavole estratte da *comic book* o – più in generale – personaggi dei fumetti. Per dire: Andy Warhol utilizzò *Superman* per i suoi dipinti e realizzò, nel luglio del 1964, l'allucinato film *Batman e Dracula* con la star underground e campione del kitsch Jack Smith nel ruolo di entrambi i protagonisti; mentre il suo futuro collaboratore Paul Morrissey girò, sempre nel '64, una pellicola di poco più di nove minuti dal titolo *The Origin of Captain America*, in cui erano immortalate le reazioni di un attore alla lettura di *Tales of Suspense* 63 (un racconto di Stan Lee e Don Heck, per il quale Kirby contribuì alla copertina). Mel Ramos, dal canto suo, ricorse a *Batman, Robin, Superman* e altri personaggi della D.C. come soggetti di numerosi quadri ad olio da lui prodotti a partire dai primissimi anni '60.

Nel caso di Roy Lichtenstein il ricorso al fumetto divenne un vero e proprio marchio di fabbrica. Per i suoi innumerevoli quadri puntinati in stile *Ben-Day* l'artista newyorkese fece spessissimo ricorso a vignette o intere pagine di *comic book* dei primi anni '60. Ad esempio *Drowning Girl* del 1963 è un'elaborazione di una tavola di *Secret Hearts* n.83 (novembre 1962) disegnata da Tony Abruzzo, mentre il famosissimo *Whaam*, anch'esso del '63, è una rivisitazione di una vignetta di Irv Novick pubblicata dalla D.C. in *All American Men of War* n.89 (febbraio1962). È però per un'altra opera di quello stesso anno, *Image Duplicator*, che Lichtenstein utilizzò una vignetta tratta da *X-Men* n.1 (1963) in cui Kirby ritraeva *Magneto* I disegnatori "citati" dagli artisti pop di solito furono ben poco entusiasti della cosa. Né Warhol, né Lichtenstein, né gli altri, si sognarono mai di chiedere un qualche permesso ad autori o editori e non fornirono i *credits* dei lavori che stavano utilizzando. Molti disegnatori trovarono disdicevole questo comportamento e si irritarono nel constatare che gli artisti pop guadagnavano cifre impressionanti appropriandosi di tavole che, come consuetudine, a loro non erano state pagate più di venti dollari. Novick, che aveva conosciuto personalmente Lichtenstein (essendo stato suo commilitone ai tempi del secondo conflitto mondiale), fu uno di quelli che si mangiò il fegato per lo straordinario successo internazionale ottenuto da *Whaam*. In generale nell'ambiente fumettistico (sia fra gli addetti ai lavori che fra i lettori) prevalse l'idea che la pop art fosse la tendenza chic di un gruppo di artisti snob; una manica di arrivisti che oggi sfruttava a suo pro il medium fumetto per essere magari pronta l'indomani a rispedirlo fra la spazzatura culturale.

Kirby, a quanto ne so, non dette (o

Un recente collage dell'artista spagnola Roberta Marrero

almeno non confessò) segni di insofferenza. Nei primi anni '60, del resto, la Marvel rappresentò per i giovani americani, inclusi quelli più radicali, una novità sconvolgente al pari se non più della stessa pop art. In un certo senso, i fumetti Marvel e la pop art furono entrambe espressione di uno *Zeitgeist* in cui la cultura di massa tentava di lasciarsi alle spalle le limitazioni (morali, sociali, artistiche ...) che le erano state inflitte (e che spesso si era auto-inflitta) negli anni più cupi della Guerra Fredda. Nel 1965 Stan Lee arrivò addirittura ad accantonare il brand Marvel Comics Group che siglava le copertine degli albi della casa editrice e a sostituirlo con un nuovo logo: Marvel



Galactus reinterpretato da Black Kirby

Pop Art Productions. A partire dal settembre di quell'anno, 23 albi delle serie *Amazing Spiderman*, *The Avengers*, *Daredevil*, *Fantastic Four*, *Journey Into Mistery*, *Sgt. Fury and His Owling Commandos*, *Tales to Astonish* e *X-Men* furono pubblicati con la nuova intestazione. La mossa si rivelò però un errore di valutazione. Lo zoccolo duro dei fan infatti non apprezzò! Per loro la Marvel era cool così com'era, e non aveva certo bisogno di strizzare l'occhio alla fama internazionale degli artisti pop. Esisteva un collegamento viscerale con la base dei lettori e quel cambiamento fu considerato un piccolo tradimento che metteva a rischio quel particolare legame. Nel gennaio 1966, il vecchio brand fece pertanto la sua ricomparsa e Lee utilizzò il *Marvel Bullpen Bulletins* per espletare pubblica ammenda nei confronti dei fan: "*Non ci eravamo mai resi conto di quante migliaia fossero così profondamente leali al nome Marvel Comics!*" - egli scrisse - "*Le vostre lettere, telefonate e telegrammi ci hanno sbalordito! Pertanto ancora una volta cadiamo e arrossiamo, e d'ora in avanti siamo di nuovo il Marvel Comics Group. E così sia!*". Il passo indietro di Lee fu accolto positivamente, tant'è che una lettrice, tale Betty Ann Lopate, in una lettera pubblicata su *Amazing Spider-Man* n.32, pur sottolineando la "*stretta connessione ideologica*" fra la Marvel e "*il movimento dadaista pop art*" [*sic*], sostenne che i supereroi non avevano bisogno di "*sofistificazione*" e che era meglio per la Marvel rimanere "*meravigliosamente innocente*" come era stata sino ad allora, con tutta "*l'incompetenza intenzionale*" e "*l'imbarazzo adolescenziale*" che l'avevano contraddistinta.

In effetti, la *Marvel* continuò per la via desiderata da Betty Ann, ma nel farlo intraprese una strada che la portò a calcare la mano su personaggi e scenari sempre più bizzarri e psichedelici. Ed è qui che re Kirby fu libero di scatenare tutta la sua creatività sfruttando, fra le altre cose, anche fonti e idee in qualche modo collegate alle tendenze più sperimentali delle arti figurative o della fotografia. Alcuni strabilianti collage fotocromatici che miscelano fotografie, ritagli di riviste e disegno furono utilizzati da Kirby per rendere appieno il senso di stupefacente maestosità cosmica degli spazi intergalattici o interdimensionali dell'Universo Marvel. Quei collage rappresentarono una riproposizione delle tecniche già usate da Hamilton e, ancor prima, dalle avanguardie storiche; fornirono inoltre un notevole sostegno nell'operare una rappresentazione di quei luoghi impossibili che nessuno seppe magistralmente illustrare come Kirby. Si pensi ad esempio alla *Zona Negativa*,

Spirit World di Jack Kirby, 1971

la dimensione alternativa in cui scorrazzano entità terribili come *Blastaar* e *Annihilus*, apparsa per la prima volta in *Fantastic Four* n.51 del giugno 1966 o ad altre realtà impossibili quali il regno del *Wakanda* (*Fantastic Four* n.52, luglio 1966), *Asgard* o gli abissi intergalattici che fanno da sfondo alle storie di *Galactus* o di *Ego il Pianeta Vivente* (introdotto sulle pagine di *Thor* n.132, settembre 1966). La fine della collaborazione fra Kirby e la Marvel non mise fine alle sperimentazioni del primo. Se possibile, anzi, le rese ancora più elaborate, come dimostrano i collage realizzati nel 1970 nell'ambito delle varie serie D.C. legate al progetto *The Fourth World* (che prese l'avvio su *Superman's Pal, Jimmy Olsen* n.133/148) o gli accostamenti fra grafica e fotografia apparsi sulle pagine di *Spirit World*. Maestro delle prospettive inconsuete, del dinamismo d'effetto, nessuno come Kirby è mai riuscito a far convivere in sintesi pittoriche peculiarissime elementi apparentemente contrastanti, se non antitetici, quali primitivismo ancestrale e futurismo ipertecnologico; di fornire un supporto illustrativo più unico che raro a quel sentimento in bilico fra misticismo e tecnologia che permeava lo *Zeitgeist* dei primi anni '60 (in sintonia, ad esempio, con il successo che, proprio in quel periodo, ebbe un libro come *Il Mattino dei Maghi* di Louis Pauwels e Jacques Bergier).

Just What Is It that Makes Todayís Homes So Different, So Appealing? di Richard Hamilton (1956)

Gli scenari creati da Kirby sono sopravvissuti oltre i limiti degli anni '60 e oltre la scomparsa dello stesso autore, divenendo icone grafiche che hanno ispirato svariate generazioni di disegnatori.

In tempi recenti, c'è chi è andato oltre l'emulazione, tributando a re Kirby omaggio e riconoscenza attraverso iniziative di varia natura. Fra tali produzioni alcune si sono fatte notare per la singolarità delle proposte. È il caso del fumetto israeliano del 2003 *The Golem* di Eli Eshed e Uri Fink fondato sul presupposto che il protagonista sia stato inventato negli anni '40 dal Jack Kirby di un universo alternativo dopo essere immigrato dagli USA in Palestina; o della saga di *Freedom Collective*, di cui sono usciti fra il 2009 e il 2013 un paio di volumi firmati da Colin Barr e dal fantomatico Domski Reagan per l'editore indipendente scozzese Rough Cut. *Freedom Collective* parte dalla domanda "*Che cosa avrebbero fatto Stan Lee e Jack Kirby negli anni '60 se fossero vissuti in URSS e avessero incarnato nei loro comics le speranze e le paure della società sovietica?*". Da lì sviluppa le avventure di una sorta di versione sovietica dei *Vendicatori*, disegnate in stile Kirby e con testi altisonanti in puro stile Marvel anni '60, ma ambientate in un contesto in cui i comunisti sono i buoni e i capitalisti i malvagi, e in cui le città americane divengono scenari da incubo contrassegnate da simboli del dollaro e da una bru-

tale repressione poliziesca.
Analogamente, il fumetto greco *Giant Size Fascists*, scritto e disegnato da Con Chrisoulis con due uscite all'attivo (il n.1 è stato stampato da Haramada Press nel 2007, il secondo da Jemma Press nel 2009), risponde alla domanda "*Come sarebbero stati gli X-Men se fossero stati greci e fascisti?*"; mentre il misconosciuto *Superlulù* di Gianluca Manna (apparso in almeno un numero della rivista *Schizzo* nel 1998) costituisce una peculiare parodia dei *Fantastici Quattro* e di *Medusa* degli *Inumani* di Kirby.
Di diverso segno, ma pur sempre evidenti tributi al re, sono opere quali *Freedom Force* (miniserie della Image pubblicata nel 2005) o *The American Barbarian* di Tom Scioli (apparso originariamente come webcomic e recentemente uscito in volume per la IDW), *Hip Hop Family Tree* di Ed Piskor, Stupid Heroes di Peter Laird, vari episodi del Rat-Man di Ortolani e la versione western del *Quarto Mondo* (*The 4th West*) di Kyle Latino e Luke Herr della quale si attende prima o poi una versione compiuta.
Un capitolo a parte meritano due autori afro-americani che dividono equamente il loro lavoro fra la produzione artistica in senso stretto e il fumetto indipendente: John Jennings e Stacey Robinson. Presi singolarmente essi lavorano nell'ambito del fumetto indipendente (Jennings è co-autore del saggio *Black Comix* del 2010 e della graphic novel *The Hole: Consumer Culture* del 2008; Robinson del *comic book* supereroistico *Abraham The Young Lion*) ma insieme - adottano il nome di un'unica entità (o, se preferite, avatar): quello di *Black Kirby*.
Nelle loro mani, lo stile futurista di Jack Kirby e il realismo magico di certe sue tavole, si trasforma in espressione grafica afrofuturista, ovvero in un contributo a quella tendenza multimediale afro-americana in cui convivono utopie tecnologiche futuribili ed estetiche "funkadeliche" ed afrocentriche, nota soprattutto per i romanzi di Octavia Butler e di Greg Tate.
Le opere di arte visuale di Black Kirby adattano (o, per meglio dire, usando un termine caro alla cultura hip hop: remixano) disegni e creazioni di Jack Kirby inserendoli in un contesto fortemente identitario di matrice afro-americana.
Nonostante il dichiarato intento di utilizzare "*la pagina a fumetti come uno spazio di sopravvivenza e resistenza*", Black Kirby non disdegna di esporre le proprie opere nelle gallerie d'arte e, in questo, non si discosta poi moltissimo da tanti artisti contemporanei che sono ricorsi ai fumetti, e in particolare ai super-eroi, per caratterizzare il loro personale percorso artistico.
George Guillemin, Andrè De Freitas, Michael Cho, Boneface, Alex Gross, Mr Garcin, Mitch McGee, James Dillon, Roberta Marrero, sono solo alcuni dei nomi che nel corso del XXI secolo sono ricorsi all'immaginario supereroistico per trasformare quella che una volta si sarebbe chiamata pop art in *geek art*.
Proprio quest'ultima denominazione è stata usata come comune denominatore per descrivere i lavori degli artisti appena menzionati (e di altri ancora) in due volumi (*Geek Art: An Anthology* del 2014, seguito dal volume 2 nel 2015) curati da Thomas Olivri già promotore del sito *geek-art.net*.
I libri di Olivri non si trovano nelle fumetterie ma, piuttosto, nelle librerie specializzate in arte. Le stesse librerie che, negli ultimi anni, hanno spesso e volentieri inaugurato una sezione dedicata all'arte sequenziale.

Collage di Kirby da Thor 161, febbraio 1969

UNO SCRITTORE PER RAGAZZI

Il talento multiforme

di Walter Iori

Oggi il *nome de plume* di Lucio D'Ambra non dice quasi niente a nessuno e men che meno è noto il suo nome vero, che sembrava in un certo senso uno scioglilingua, visto che si chiamava Renato Eduardo Manganella e non c'era neppure la certezza che questo fosse il nome vero (e manco si è certi della sua data di nascita). Egli impersonò, alla fine dell'Ottocento e per il primo quarantennio del Novecento, l'intellettuale che, pur legato agli stilemi del fascismo, era capace di muoversi in ogni settore di quella che oggi chiameremmo comunicazione. Scrittore di teatro, romanziere, poeta, filosofo, capocomico di compagnie teatrali (come quella di Ettore Petrolini), scrittore per il cinema futurista, regista, produttore, insomma un talento multiforme, che lo portò a scorrazzare in tutti i campi dell'arte. Ma quello che interessa a noi è che, in collaborazione con l'editore fiorentino Bemporad (che nel logo della ditta ci teneva a richiamare l'esistenza di suo figlio) lavorò a racconti per ragazzi, che ebbero un notevole successo, tanto da dare vita alla *Biblioteca Bemporad per Ragazzi*; pensiamo a titoli di successo come *Storia della rosa e della viola*, *I tre cani sentimentali*, il classico *Il figlio di Giulietta e Romeo*, ecc.; egli ebbe la capacità di utilizzare, per rendere gradevoli i suoi volumetti, i migliori disegnatori sul mercato di Firenze; ecco che per *Il figlio di Giulietta e Romeo* appare all'opera l'ottimo G. Mannini, capace di valorizzare anche i piccoli disegni necessari nei libretti piccoli di Bemporad; in altri volumi ritroviamo, Duilio Cambellotti, A. Terzi, Angoletta,

uno dei grandi disegnatori del *Corriere dei Piccoli*, Brunelleschi, Golia, altra colonna del *Corrierino*...; e a rendere ancora più attraente per i piccoli lettori i piacevoli volumetti della collana, ecco che nel retro il simbolo della raccolta divenne un *Pinocchio* a cavallo di alcuni volumi; che il monello si fosse convertito alla lettura?

Al di là della storia credibile

di Gianni Brunoro

Che Franco Caprioli, eccezionale fumettista specie negli scorsi anni Quaranta e Cinquanta, ci abbia lasciato vari capolavori, è ormai da tempo fuori discussione. Ma di uno dei suoi "cineromanzi" (come venivano spesso chiamati i racconti a fumetti a quel tempo) è il caso di parlare quest'anno: è quello intitolato *Al di là della "Raya"*, nel quale Caprioli raccontò sul settimanale *Il Vittorioso* un'impresa che, per quando si svolse, era quasi... fantascienza, vale a dire la circumnavigazione del globo terraqueo. La quale si iniziò nel 1519 ed ebbe termine solo nel 1522, però fu concepita nel 1516, esattamente cinquecento anni fa.

Come ben sa chiunque sia stato lettore del settimanale *Il Vittorioso*, esso intendeva divertire ma anche fare storia, e fare cronaca e in generale istruire, però tutto e solo sullo sfondo di un solco fondamentale: educare. Farlo, naturalmente, secondo l'ottica cattolica, alla quale esso s'ispirava e di cui era la coerente espressione; e nell'alveo della corrispondente etica, coerente con la fede da esso propugnata e la cultura di cui intendeva essere uno dei portavoce. Ebbene, qualunque possa essere oggi (ma, beninteso, anche ieri e allora) la posizione che nei suoi confronti si voglia assumere - dalla più aggressivamente critica alla più consenziente sul piano dei princìpi - un fatto rimane concreto, inoppugnabile e irrinunciabilmente condivisibile da qualunque spirito libero, ossia capace di un giudizio sereno e oggettivo: sul piano strettamente tecnico, *Il Vittorioso* fu per i fumetti una grande scuola, capace di formare intere leve di autori, tanto che alcuni di essi, benché anziani, erano ancora attivi in questi anni Duemila, a decenni di distanza dal loro battesimo sulle pagine di quella rivista.

Al di là della "Raya"
TESTO e DISEGNI di Caprioli
PRIMA PUNTATA
I MEMORABILI VIAGGI DI CRISTOFORO COLOMBO E IL RACCONTO DELLE GRANDI SCOPERTE GEOGRAFICHE, SUSCITARONO GRAVI CONTROVERSIE POLITICHE FRA LA SPAGNA E IL PORTOGALLO, PER IL DIRITTO DI SOVRANITA' SULLE TERRE SCOPERTE E DA SCOPRIRE...
PERFINO LE NAVI DELLE DUE NAZIONI SI ABBORDAVANO IN MARE DEPREDANDO O, OPPURE SI IMPICCAVANO A VICENDA LO SBARCO SULLE NUOVE TERRE.
TALI ATTI DI PIRATERIA DOVEVANO CESSARE, SE NON SI VOLEVA AGGRAVARE UNA SITUAZIONE GIA' DI PER SE' DELICATA...
E COSI' AVVENNE CHE I DUE RE NOMINARONO DI COMUNE ACCORDO UN ARBITRO PER COMPORRE LA CONTROVERSIA...
CON IL "TRATTATO DI TORDESILLAS", (1480), LA RAYA VENNE IDENTIFICATA NEL "MERIDIANO" CHE PASSA A 300 LEGHE DALLE ISOLE DEL CAPO VERDE (ALL'INCIR-

Tavola di apertura della storia, dal Vittorioso n.17 (aprile 1955)

Perplessità di una rilettura

Ora, non posso nascondere che la lettura adulta di storie che costituirono passatempi giovanili è un atto problematico, per cui l'approccio a un cineromanzo come *Al di là della "Raya"* (uscito sul *Vittorioso* nel 1955, dal n.17 del 24 aprile al n.33 del 14 agosto) mi ci fa riscontrare caratteristiche tali da lasciare perplessi.

Perché esso è un *mélange* di elementi dalle evidenti contraddizioni, non fosse altro per la contrapposizione fra le eccezionali immagini e i contenuti narrativi cui esse fanno da contrappunto, sorprendentemente capaci di suscitare riserve. *Al di là della "Raya"* racconta la parte finale della vita di Ferdinando Magellano [per noi italiani; ma Fernão de Magalhães per i portoghesi o Fernando de Magallanes per gli spagnoli], uno di quegli uomini che hanno cambiato la nostra Storia. Il suo viaggio ha comportato la definitiva conferma della sfericità della Terra, dimostrata attraverso la prima circumnavigazione del globo: egli ne fu l'illuminato artefice, benché non ne abbia potuto godere la soddisfazione, in quanto ucciso durante il viaggio: poi "venturosamente" portato a termine dal suo collaboratore, il vicentino Antonio Pigafetta. Una circumnavigazione che ha comportato un autentico sovvertimento nel corso degli eventi storici del mondo occidentale, e non solo.

Fu una grande conquista dell'umanità, come tutte le scoperte sconvolgenti, e come ogni altra grande esplorazione, quale fu senza dubbio quella di Magellano. Ma, come spesso accade, essa non partì da premesse troppo nobili. Nel 1516 Magellano, di antica e nobile famiglia portoghese, era economicamente dissanguato, dopo anni di campagne militari in Africa e in India, e si era rivolto al proprio Re, Manuel, affermando di essere ridotto senza un soldo e irrecuperabilmente zoppo; e chiedeva una caravella con cui far vela verso le Indie, per rimettere in sesto le proprie finanze attraverso il commercio. Ma al diniego del Re, concepì il disegno - sostanzialmente, una ripicca - di rivolgersi al rivale Re di Spagna, per portare a compimento un disegno ancora più audace: avendo avuto vaga notizia di un ipotetico passaggio verso le Indie da Ovest invece che da Est, egli lo avrebbe cercato

MAGELLANO STESSO VIENE AFFRONTATO DA UNO DEI PRINCIPALI RESPONSABILI DELLA RIVOLTA: IL QUESADA, CHE PERO' DIMOSTRA DI ESSERE PIU' ABILE NELL'ARTE DELL'INTRIGO CHE IN QUELLA DELLA SPADA.... IN PREDA AL FURORE EGLI MENA COLPI ALL'IMPAZZATA SALTANDO QUA E LA' PER SCHIVAR QUELLI DELL'AVVERSARIO.... INFINE, COSTRETTO AL CAPO DI BANDA, SDRUCCIOLA SUL TAVOLATO GHIACCIATO E...

Il duello col capo dei rivoltosi

La vignetta con la didascalia "posticcia"

per aggiudicarlo alla Spagna e al tempo stesso far carico di spezie (una mercanzia allora preziosissima). E non fu il fascino scientifico dell'impresa a convincere il Re di Spagna - l'allora giovanissimo Carlo V, circondato dai suoi consiglieri - a finanziare l'avventura, bensì la mira di ricchezze e potere che essa avrebbe comportato, nell'ipotetica risoluzione positiva.
Come viene parafrasato tutto ciò, nelle premesse di questa storia a fumetti? Qui, pare si tratti semplicemente di stabilire le esatte dimensioni della Terra per poter poi, di conseguenza, determinare quali parti del mondo spettino rispettivamente alla Spagna e al Portogallo, le due potenze di allora - che oggi chiameremmo coloniali - senza accennare minimamente al fatto che la vera posta in gioco era la "proprietà" del mondo per sfruttarne le risorse. Le quali, al tempo, erano soprattutto le spezie, grazie alle ricchezze che erano in grado di procurare. L'ampia introduzione storica, razionalmente giustificativa degli avvenimenti che saranno narrati poi, tende a mettere subito in luce un ruolo positivo da parte del Papa, in una specie di sua neutralità arbitrale. Quella che appare qui è una chiesa santa e pacificatrice, come si tendeva ad avallare allora nel settimanale, almeno ai ragazzi. Una visuale semplicistica, forse finalisticamente indirizzata allo scopo di instillare, per via subliminale, l'idea acriticamente positiva che nella Chiesa si dovesse avvertire fiducia e affidabilità.
Questo atteggiamento, a dire il vero, è solo illazione di oggi [ed eventuale ipotesi di lavoro da approfondire], senno di poi di persone mature che guardano con pretesa di obiettività a componenti magari minori ma non insignificanti relative alla propria formazione etica e strutturazione culturale: senza alcuna remora, in proposito, di dare anche al fumetto una valenza colta, che moltissime persone ancora oggi non conoscono nemmeno (nonostante tanti, troppi, si riempiano la bocca con la "nobile" espressione *graphic novel*, di cui non sanno l'esatto significato). Ma è senza dubbio da tale insieme di consapevolezze che derivano oggi le perplessità. Perché si riscontra che quanto ci è stato raccontato allora è differente da ciò che sappiamo adesso. È come se scoprissimo ora che a quel tempo cercavano di convincerci che i bambini nascono davvero sotto i cavoli. E ne consegue una certa impressione di disagio o forse più semplicemente una curiosa sensazione di sdoppiamento: da una parte le prese di distanza sul piano critico, dall'altra la persistenza dell'accettazione di aspetti e convinzioni che ormai fanno parte integrante di noi. Nel caso specifico, i due aspetti divergenti sono, per un verso, le *alterazioni* alla Storia effettiva presenti nel racconto, per l'altro, l'ammirevole *maestria* di Franco Caprioli, che di *Al di là della "Raya"* è autore completo, disegni e testi (e quindi responsabile anche delle predette distorsioni).

Magellano si presenta

Qualche no: falsi storici
Quali fossero le fonti storiche, ossia i testi su cui nel caso specifico si sarà documentato Caprioli, non è dato sapere. Benché tutto lascia sospettare che egli avesse avuto modo di leggere la straordinaria *Relazione del primo viaggio intorno al mondo* di Antonio Pigafetta: un testo che si credeva perduto, il cui manoscritto fu scoperto invece da Carlo Amoretti all'Ambrosiana di Milano, nel 1797. Ma soprattutto, non sappiamo con precisione che cosa inducesse l'équipe direttiva del *Vitt* ad avallare tali derive dalla verità storica: proprio loro, che della verità intendevano essere i paladini... Per noi lettori di oggi, è una pulce nell'orecchio per lo meno problematica.
Fatto sta comunque che, qualunque ne fossero le motivazioni a monte, le difformità rispetto ai fatti reali sono non poche. A cominciare dalla presentazione stessa del protagonista. Si legge infatti già alla tavola 1 che Magellano "*ha una maschia voce*" ed "*è alto e robusto, sulla quarantina, dall'aspetto di marinaio*". Insomma, è quel che oggi chiameremmo "*un bellissimo giovane maturo*", come del resto si vede nella prima vignetta della tavola 2, che lo mostra a figura intera: laddove nella realtà - come già detto - era invece un uomo burbero, un orso taciturno che proprio per questo ebbe sempre problemi di relazione con gli altri, superiori o subalterni che fossero. Quindi già non s'intuisce qui quanto egli fosse un ruvido carattere di ferro, indomabile e fiero, dotato di una volontà d'acciaio. Dote del resto senza la quale non avrebbe compiuto quell'impresa straordinaria e unica che ha compiuto, esiziale per la storia del mondo: "*La miglior prova del suo genio è che circumnavigò il globo, prima di qualsiasi altro*", sono le parole stesse di Antonio Pigafetta, suo fedele compagno e provvidenziale collaboratore, capace dopo la morte di lui di portare a compimento e comandare un viaggio devastante, nel quale dei 250 marinai partiti su cinque navi il 10 agosto 1519, tornarono vivi il 6 settembre 1522 soltanto 18 persone su una sola nave, dopo tre anni di tribolazioni di ogni genere (come ricaverebbe chi leggesse la *Relazione* originale di Pigafetta).
Dunque, Magellano era un vero "falco", qui presentato invece come "colomba", per usare termini in auge qualche tempo fa nel linguaggio politico. Del resto, non è solo questa l'unica versione edulcorata della realtà. Quando, per esempio, nel viaggio le cose si fanno difficili e si hanno fra i marinai i primi pericolosi sintomi di malumori, ci viene dipinto - per esempio alla tavola 12 - un Magellano eccezionalmente ideale, molto più caratterizzato da un carisma di intrepido eroe che di semplice uomo: "*Soggiogati dallo sguardo puro scintillante di Magellano e dal suo fiero e coraggioso contegno...*" e così via. A punto tale che l'idealizzazione finisce poi per scivolare anche in autentici falsi storici. Per esempio, quando l'ammutinamento prende una brutta piega (tavola 16), Magellano sfida a incrociare le spade il nuovo capo dei rivoltosi, il comandante Quesada, dominandolo abilmente in un leale duello. Solo che l'avversario "*costretto al capo di banda, sdrucciola sul tavolato ghiacciato e cade fuori bordo!... Per qualche istante annaspa nell'acqua gelida, poi il peso della corazza e degl'indumenti lo tira a fondo!*" Un misero annegamento che sembra la giusta punizione inflitta dal cielo al cattivo che s'è rivoltato alla mansuetudine di quel comandante così buono che, poco dopo, "*la punta della sua spada ha uno scintillio improvviso e sulla sua punta si accende una vivida fiamma: il fuoco di Sant'Elmo!*". Nella realtà, i fatti andarono ben diversamente, visto che il durissimo Magellano, dopo aver faticosamente ridotto all'impotenza gli ammutinati, fece decapitare e squartare il Quesada, i cui quarti vennero esposti al vento... Tanto per far capire chiaramente chi fosse a comandare, e per dare una lezione agli ammutinati e a chiunque nutrisse intenzioni analoghe per il seguito. Dunque, ancora una volta questo fumetto appare più propenso a narrare secondo un parametro idealizzante e leggendario piuttosto che animato da rigore storico.

Classico paesaggio marittimo di Caprioli con vele al vento

Non sorprende. "Questo" Magellano ci viene porto in una versione decisamente partigiana, come si constata chiarissimamente per esempio alla tavola 20, dove su Gomez ricorrono espressioni quali "*il vile pilota tenne fede al suo mal-*

vagio proposito di porre in cattiva luce Magellano presso il Re", mettendo in piedi un "*cumulo di abili menzogne miranti a soffocar la persona e l'opera del coraggioso, leale e pio navigatore portoghese*". Da qui, a raffigurare poi Magellano come un vero campione della fede, il passo è breve.
In effetti, nelle tavole successive le circostanze della conversione cui il navigatore seppe indurre il Re e la popolazione di Cebu, pur essendo dei fatti peraltro veri, sono enormemente edulcorati, idealizzati nella prospettiva di un cattolicesimo trionfale e trionfante, per cui la futura fine di Magellano assume i contorni e la prospettiva del martirio. E alla tavola 27 figura una didascalia dal tenore che, considerato nella prospettiva di un atteggiamento propagandistico, è davvero eccessiva per i suoi toni di protervo didascalismo politico e comunque di intento agiografico. Ed è un colonnino interessante: un po' perché, nella sua scritturazione in stampatello minuscolo invece che nel corrente maiuscolo, si autoidentifica come una specie di nota a margine, scorporata dal testo originale; un po' perché, per la stessa ragione, mostra di non appartenere verosimilmente al testo di Caprioli bensì a qualcosa di aggiunto in sovrappiù. In sostanza, questo racconto è in fondo formicolante di svisamenti storici del genere, piccoli e grandi.

Tutti i sì di Franco Caprioli

Allora, che Storia è, quella qui raccontata da Caprioli? Benché magari non falsa, essa è tuttavia quanto meno edulcorata, "censurata", talora reticente talaltra perfino fuorviante, insomma addomesticata *ad usum Delphini*, cioè piuttosto che obiettiva, spesso piegata a una tesi di parte... Però, con tutta evidenza, ciò che interessava Caprioli era altro. Il suo vero intento erano i vari aspetti della documentazione. La sua attitudine erano il didascalismo espositivo e magari l'etnografia. Il suo piacere era profondersi nella descrizione naturalistica, magari avventurarsi in accenni antropologici e via discorrendo. Per queste sue irrinunciabili propensioni, connaturate con i suoi atteggiamenti fumettistici di sempre, *Al di là della "Raya"* era un'occasione quasi ideale. Molte delle immagini, vari momenti narrativi e intere tavole di questo cineromanzo ne sono una prova lampante.
L'intento sostanzialmente divulgativo appare evidente fin dalla prima tavola che - a differenza di molti altri fumetti di Caprioli - ha un avvio solenne, lento, se vogliamo perfino verboso, insomma una solida premessa a tutto il resto che verrà poi. Ma Caprioli, a dire il vero, vi imprime subito la sua cifra stilistica personalissima, in quella prima vignetta così profumata di mare, ciò che sappiamo essere, in assoluto, la sua caratteristica più tipica. E l'atteggiamento si ripete pari pari con la terza tavola - però, seconda puntata - che si apre con una stupenda vignetta, ampia mezza pagina, che ha da sola il valore di un rigoroso, ancorché visualmente godibilissimo, documento etno-storico: approfondito poi alla quarta tavola, che è in sintesi una sfaccettata metafora globale degli interessi di Caprioli (al quale si perdonano volentieri, in cambio, certi luoghi comuni: come - alla terza vignetta - "*tutti sono andati alla plaza*", o - alla quarta - "*non sarà possibile saper nulla fino a domani*", "*Domani, domani, questa è la bella terra del domani*"...). Da una parte una raffigurazione folcloristica - la corrida - dotata di una corposa didascalia informativa; seguita da una vignetta che, pur nella sua funzione narrativa - due cavalieri diretti da qualche parte - non rinuncia a una precisa informazione naturalistica, mettendo i cavalieri sullo sfondo di un dettagliato cardo; e poi ancora la sensibilità paesaggistica, in quella vignetta conclusiva di grande freschezza figurale.
Di questo passo, seguendo il racconto di tavola in tavola, ci sarebbe da dilungarsi indefinitamente fino alla noia (del lettore di queste righe). Ma solo per il gusto di accontentare l'occhio, chiunque potrebbe andare a guardarsi l'ampia vignetta di apertura della tavola 6, che con scrupolo documentale e poeticità grafica mostra un cantiere navale del tempo. Al di là però di una puntigliosa esemplificazione - che qualunque lettore si può personalmente costruire, se dispone del fumetto - appare evidente, già da questi momenti iniziali del racconto, quale ne fosse il parametro d'impostazione. In generale, cioè, si può dire di Caprioli che qui si tocca con mano la sua netta propensione a una narrazione assai più informata al didascalico-informativo che non al narrativo-drammatico. E in effetti - lo si rileva agevolmente nel corso dell'intero racconto - non c'è una vera tensione drammatizzante, ma una piana progressione espositiva, quasi una successione di brani "scritti" (ecco il senso della verbosità), ossia didascalie. Nelle quali, non a caso, sono descritti verbalmente i fatti, che potrebbero invece, con maggiore funzionalità fumettistica, essere esposti in modo più dinamico. Un atteggiamento più da "figurinaio" che da "fumettaro", per ricorrere a termini entrati solo tardivamente nell'uso del linguaggio critico-fumettistico.
E tuttavia, se assai piacevoli rimangono per esempio le tavole 8 e 9, addirittura esemplari, sotto il predetto profilo, sono tante altre tavole. La 14 e 15 (ottava puntata), dove il lungo e importante momento raccontato è poco coinvolgente sul piano narrativo: più che una narrazione si ha un susseguirsi di immagini incentrate sia sulle pose (delle persone) sia sulle scene (degli esterni). Così pure la 16 e 17 (nona puntata), dove la raffigurazione del duello riesce a dare solo un pallido senso di dinamismo nelle persone coinvolte, ma in compenso la forza del mare e del vento, le onde sugli scogli e le navi in balia degli elementi, tutto ciò ha una vivacità (naturalistica) di rara potenza. Certe ampie vignette, ricorrenti in ciascuna delle tavole successive, hanno addirittura una valenza figurativa tale da poter essere impunemente estrapolate dal loro contesto, senza che la loro efficacia espressiva ne risenta. È come dire che tutto rimane bellissimo da guardare, specie le scene che in linguaggio cinematografico si direbbero "campi lunghi" o "lunghissimi" o "panoramiche".
A parziale assoluzione di quanto si può imputare al *Vittorioso* - per via delle distorsioni interessate apportate alla Storia - va detto che se Caprioli, per sua natura e propensione, aveva un grande interesse documentaristico, ciò corrispondeva bene anche alla filosofia istruttiva del giornale, che in tal senso gli dava evidentemente carta bianca.
È quindi questa, la componente che rimane ancora valida in assoluto per *Al di là della "Raya"*: un fumetto, sul piano informativo, ben più da "guardare" che da "leggere". Per conoscere i fatti, è meglio, assai meglio, rivolgersi a ben altre fonti. Specie, l'originaria *Relazione del primo viaggio attorno al mondo* dello stesso Antonio Pigafetta, alla quale Caprioli dimostra di essersi evidentemente ispirato per la traccia fondamentale del suo fumetto. Detto per inciso, l'umanamente disastrosa spedizione di Magellano ebbe una fortuna più unica che rara, ossia che fra il manipolo dei sopravvissuti ci fosse appunto Pigafetta, che con tutta probabilità aveva voluto accompagnare il grande navigatore mosso da forti intenti scientifici, e che dei tre anni della spedizione lasciò un diario minutamente dettagliato e a tratti affascinante. Il lettore affamato di notizie potrebbe utilmente rivolgersi a esso - disponibile sul mercato editoriale - oppure a una delle tante fonti (enciclopedie, biografie) in qualche modo reperibili. Ma per chiunque voglia invece gustare uno fra i più variegati lavori di Franco Caprioli, assaporando immagini appaganti sul piano estetico oltre che su quello documentaristico, tante fra le pagine di *Al di là della "Raya"* rimangono ancora oggi attuali. E senza dubbio altamente godibili.

Carrellata sulla ciurma della nave

Navi e canoe al villaggio tribale

Tutto quello che volevate sapere su Barbarella e nessuno vi ha mai detto

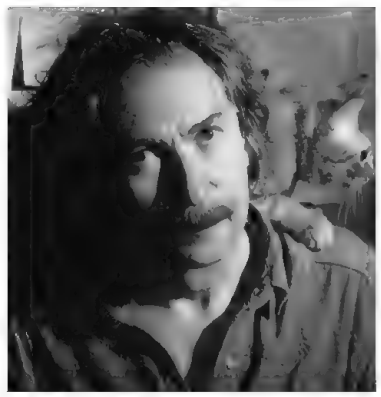
di Claudio Dell'Orso

C'è stato un personaggio del fumetto che ha goduto d'invidiabile successo internazionale per precipitare, una diecina d'anni dopo, nel dimenticatoio. Una disinvolta eroina somigliante alla prima Brigitte Bardot, maliziosa ninfetta dall'insolente bellezza. Uguale ai personaggi dei film interpretati dal sex symbol francese anni 60, aveva la bionda chioma spettinata, lo sguardo inquieto di chi vuol presto far esperienze, le labbra imbronciate, le curve sinuose e la verginità considerata un fardello, da cui liberarsi al più presto. Oltretutto, sceglieva i partner con cui fare all'amore gloriandosi del suo anticonformismo scandaloso.

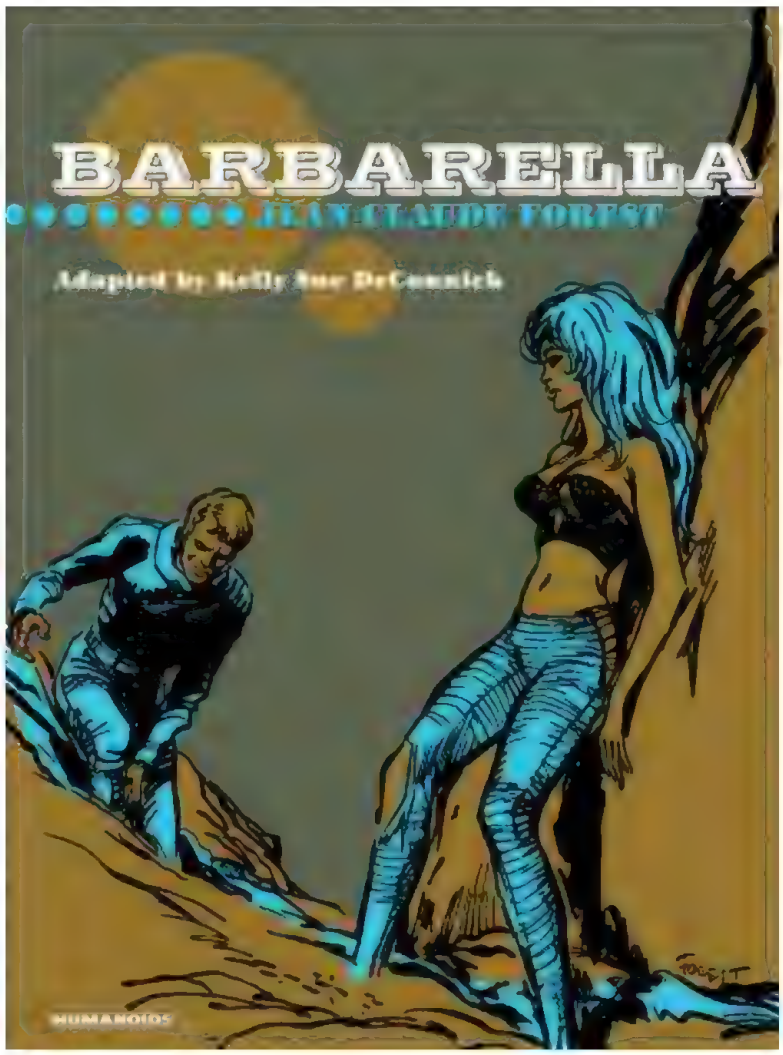
Il simbolo cinematografico d'audacia sessuale e comportamenti perlomeno disinibiti anche nella vita, ispirò Jean-Claude Forest (1930-1998) nel creare la sua eroina più "*fantapsichedelica*" che fantascientifica, *Barbarella*, scrivendone i testi e disegnandola con un innovativo barocchismo che apparve, spesso, d'onirica ispirazione. Non bastò abbondare, per situare le sue avventure, con gli zeri futuristici allo scopo di evitare agganci con la realtà quotidiana. Anche se l'acerba protagonista s'aggirava nel cosmo dell'anno 40.000, i suoi atteggiamenti spregiudicati apparvero intollerabilmente provocanti. Erano tempi ancora pudibondi, in superficie, ma già ribollenti di fermenti "*liberatori*" per quanto concerneva i costumi sessuali. La trasgressiva, eppur vulnerabile *Barbarella*, i lunghi capelli che sembravano servirle da cornice ad effetto, indossava nelle prime storie una tuta spaziale composta da aderente maglietta sovente sfilata per esibire il reggiseno a balconcino. I *fuseaux* a vita bassa esaltavano il ventre piatto dove l'ombelico, in mostra, appariva quasi un concentrato (adesso ci siamo abituati a vedere ragazzine e signore per la strada sfoderarlo con noncuranza su ventri piatti o su cellulitiche pancette) di ribalda provocazione. Compiaciuta del suo atteggiamento anticonformista (bastava poco, all'epoca), la giovanissima amazzone, che vagabondava per i pianeti, a causa d'una delusione amorosa diventò il simbolo della trasgressione disegnata. Fu un'idea vincente. L'esplosiva *Barbarella* divenne la capostipite d'una serie di eroine, che da impudiche finirono spesso svaccate, consacrando il nuovo filone del fumetto solo per adulti.

La disinibita Barbarella e i rapporti sessuali... robotici

Debuttò nel 1962 su una rivista francese un po' così, *V-Magazine* dove la V stava per *Votre*, che aveva scoperto quanto i maggiorenni s'interessassero ancora alle storie disegnate, specie se scollacciate. Forest possedeva l'attirante segno pomposo adatto ad atmosfere da soap-opera spaziale mescolato ad una carica ammiccante ed ironica allo stesso tempo. Riusciva, oltretutto, a valorizzare il sessappiglio dell'incantevole fanciulla confrontandola ad aspetti grotteschi, se non strampalati delle figure complementari o delle bizzarre bestie incontrate nei suoi vagabondaggi.


Jean-Claude Forest

Puntava, l'autore, soprattutto su situazioni imbarazzanti, rendendole pruriginose, e in cui la presenza dell'eccitante *Barbarella* serviva da detonatore. Bastava lei slacciasse il busto lasciando vedere i seni dai capezzoli mascherati, scoprisse l'epidermide dei fianchi sorridendo complice, perché l'universo, incantato o stregato, si fermasse davanti a tanto splendore carnale. "*Il nome mi è venuto pensando che era una ragazza un po' selvaggia, e quindi barbara, ma nello stesso tempo gentile... e quindi ecco il diminutivo*" spiegò durante un'intervista Forest.



Barbarella De Luxe ed. Humanoids

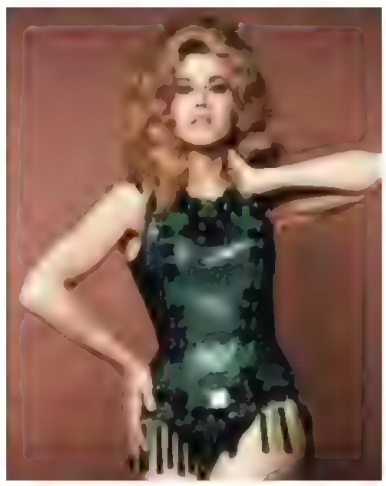
Cominciò da subito a godere d'una vastissima popolarità a livello europeo, preoccupando i benpensanti e gli educatori. Temevano che la sconveniente *bande dessinée* finisse in troppo curiose manine. Giusto in quei primi Sessanta, nella swinging London, la sarta Mary Quant faceva strabuzzare gli occhi agli uomini, proponendo la minigonna, adottata in breve tempo dalle ragazze di quasi tutto il mondo, comprese le stortignaccole.

Quando, nel 1964, l'editore parigino Eric Losfeld (un antesignano coraggioso nel campo erotico con il suo marchio *Le Terrain Vague*!) volle riunire in volume *Les Aventures de Barbarella* pubblicate da *V-Magazine* fino allora, per evitare i fulmini censori, pensò bene di metterlo in vendita ad alto prezzo, restringendo il target a una scelta clientela che poteva permettersi la notevole spesa. Precauzione inutile, visto che non riuscì a salvarsi da denunce contro la morale e da

un iniziale sequestro, subito rientrato, ma seguito dalla proibizione di esporre il volume nelle vetrine delle librerie. "*La censure barbare est là!*" proclamarono strappandosi le vesti torme di giornalisti e pretesi sociologi. Avevano appena scoperto i fumetti, aiutati nel caso dalle prime associazioni d'appassionati di narrativa disegnata. A tutti non parve vero di sfruculiare l'eversivo personaggio di Forest alla ricerca di significati, allegorie e, non si sa mai, nascoste metafore con agganci sulla realtà politica. Restò il fatto che la riedizione del volume, andato esaurito in breve tempo, dovette subire dei ritocchi per poter essere riproposta nei circuiti distributivi. La si rivide, nelle successive storie, con miniabiti che fasciandole la figura, ne mettevano in valore, più che il petto, lasciato scoperto sui lati, le lunghissime gambe. O indossante uno spezzato bianco che ricordava la balzana moda instaurata dal sarto Courregès all'epoca. Sdoganatrice del filone erotico, *Barbarella* infranse il consolidato monopolio della mascolinità protagonista. Tolse di brutto agli eroi ardimentosi e puri, incontaminati e intrepidi scortati dall'eterna fidanzata decorativa o inguaiata a fasi alterne, la corazza ambigua d'una mai dimostrata virilità superiore. *Barbarella* umiliò i cosiddetti uomini forti con semplicità cameratesca, snobbandoli o trattandoli stile oggetti sessuali vista la sua studiata aggressività di comportamento. Dopo di lei, audaci eroine come le dimenticatissime *Pravda* di Guy Pellaert e Pascal Thomas, la pur stupenda *Epoxy* di Paul Cuvelier e Jean Van Hamme e, negli Stati Uniti, *Phoebe Zeit Geist* disegnata da Frank Springer su sceneggiature di Michael O'Donoghue accentuarono il coté sadomaso delle loro conturbanti esperienze. Seguite da lì a poco, negli ossessivi deliri feticisti, dall'ancor oggi celebre *Valentina* di Guido Crepax. Emergevano forme di compiaciuta seduzione che abusavano del rapporto sessuale senza falsi pudori, né subdole angosce. Una disinvoltura di gesti e usanze in *Barbarella* usata per scardinare sedimentate ipocrisie comportamentali e spesso come furbetto alibi per stupire, farsi apprezzare essendo la precorritrice d'una liberazione sessuale ormai incombente. Durante le avventure, che si potrebbero agilmente chiamare fiabe per adulti, s'ingegna come ambasciatrice di pace fra i popoli del pianeta dov'è andata a sbattere con la navicella, nella città dei fiori giganti. S'infogna nella *Città Medusa* governata da una dispotica regina alquanto indecisa nel decidere la miglior maniera di passare il tempo. Combatte *Strichno*, specie di sulfureo *Conte Zaroff*, che fabbrica mostri per divertirsi a cacciare ed ucciderli nella personale foresta pietrificata. Finisce dentro *Sogo*, concentrato biblico di vizi capitali costruito con viventi mura e dove spadroneggiano squali volanti,

Linus Speciale, supplemento al n.64 (luglio 1970)

automi invisibili quanto efferati ed emergono figure grandguignolesche tipo la guercia sovrana, raffinata tormentatrice dai gusti saffici. Sottoposta alla tortura della *Macchina Eccessiva*, *Barbarella* se ne fece il classico baffo. Essendosi ingiacigliata con robot dai libidinosi "*slanci meccanici*" (fateci caso,

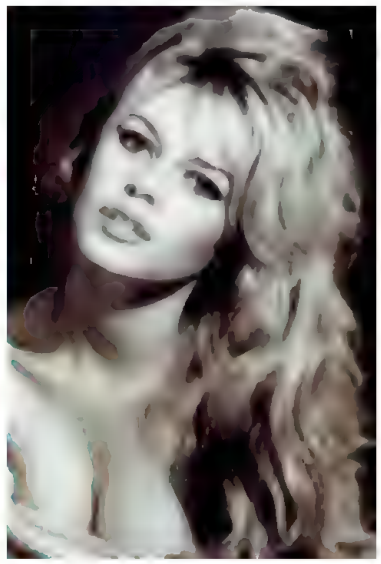


Jane Fonda nei panni di Barbarella

l'unica memorabile battuta rimasta), mostri sciolti e a pacchetti, lesbiche siderali ed altre fantasmatiche creature, l'adorabile eroina mica tremò davanti cotanta prova. Scopo del diabolico marchingegno era di far schiattare il paziente sottoposto a orgasmi che si susseguivano improrogabili e inderogabili? Da solerte imprenditrice del diritto al godimento, mandò in rigoroso tilt l'apparecchio facendolo scoppiare. Di sicuro, per eiaculazione meccanica.

Prudente, il mensile *Linus* cominciò a pubblicare il personaggio dal 1967, partendo con la seconda serie di storie. Le prime, ritenute forse più scandalose e passibili dunque di sequestro, furono riunite con le edite in un volume dato alle stampe del 1976, ben 14 anni dopo l'esordio in Francia.

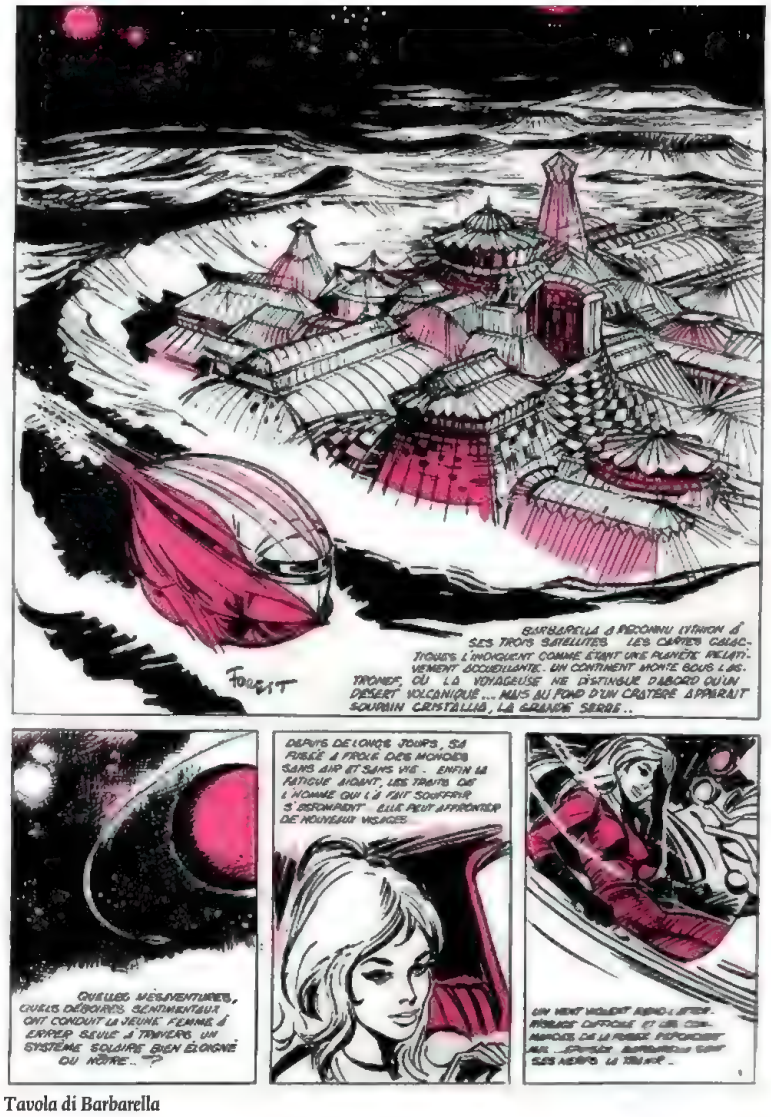
La creatura di Forest, diventata scabroso e solleticante caso mondiale di costume, suscitò l'attenzione di alcuni produttori franco-italiani che ne vollero trarre un film. Scelsero a dirigerlo Roger Vadim, specializzato in pruriginose pellicole di cassetta (Vedi *Piace a troppi*, ammiccante titolo inventato dai distributori italiani al posto del retorico originale *Et Dieu créa la femme*). Egli uniformava fisicamente quasi anonime starlette al modello Brigitte Bardot, sposandole, lanciandole e divorziando: bionde con la frangetta, sguardo finto equivoco, labbra tumide col broncio, corpo da ninfette saputelle. Non per niente era stato il primo marito di B.B. al cui lolitismo andante sul morbosetto s'era appunto ispirato. Forse giudicata troppo "vecchia" per la parte l'ex-moglie o perché contava sfondare sul mercato statunitense,



Brigitte Bardot

Vadim diresse nel ruolo principale la sua consorte d'allora, la sfolgorante Jane Fonda. Sceneggiatura e ridondanti scenografie furono di Forest, il taglio andante sul sadico divertito per questa commedia rosa in salsa (moderatamente) piccante. Purtroppo, la figlia del grande Henry apparve sullo schermo una pupattola vitaminizzata, lo sguardo da tenera ochetta in sovrappeso, le mosse alquanto goffe. La non ancora rivoluzionaria (poi pentita) e femminista fece del suo peggio in un film che ebbe meno successo del previsto nonostante i larghi mezzi impiegati. La carica dissacratoria di *Barbarella*, personaggio a fumetti, poco dopo l'uscita del film, che ne avrebbe dovuto celebrare i fasti, perse smalto, travolta da altri affioranti miti di china, ancora più espliciti in esibizioni e torridi exploit. Insomma, stava cadendo tra manifestazioni, violente contestazioni, roghi di reggipetto nei campus universitari e il Sessantotto dilagante, le sopravvissute inibizioni, il senso "peccaminoso" e colpevolizzante del pudore. Forest cercò altre strade per *Barbarella*, trasformandola nella storia intitolata *Mystérieuse, Matin, Midi et Soir* pubblicata quasi in contemporanea nel 1971 da *Linus* e dalla francese *Pif Gadget* (in quest'ultima rivista solo due episodi) in una vecchia signora che ha preso il posto del *Capitan Nemo* e la sua astronave quello del sommergibile *Nautilus*. Sull'isola a forma di punto interrogativo nell'*Oceano*

Giallo sbarca una combriccola di naufraghi che trova rifugio sul gigantesco *Albero Mezzanotte*.
Riescono a sopravvivere sfruttando con intelligenza gli scarsi mezzi a disposizione e *Barbarella* s'ingegna nell'aiutarli durante le loro traversie nella natura ostile e a sgradito contatto con i pirati. Si era rifugiata, ferita e braccata, a bordo della nave spaziale *Big-Bug*, tra le enormi radici dell'albero contando di dormire per un anno. Ma il vecchio e ormai arrugginito robot *Margherita* l'aveva tenuta in catalessi per 40! Rivisitazione poetica alquanto verbosa e mancante di ritmo del capolavoro di Jules Verne *L'ile mysterieuse*, l'episodio di *Barbarella* che riacquista, nel finale, la giovinezza perché spinta nel passato invece d'inoltrarsi nel futuro come da lei desiderato, appare datatissimo e al limite dell'uggioso. Nonostante ciò, lo stile grafico di Forest rimane sempre a livelli elevati. Dal 1977, l'autore adottò per *Barbatella* la formula a strisce pubblicandola nel quotidiano *France Soir*. Ma era tardi per un'eroina mai rinnovata, consumata in stucchevoli giri nell'universo col suo fragile *Delirium Circus*. Appariva ripetitiva e il suo creatore, deluso da un successo ormai lontano, s'accorgeva di continuare un personaggio ormai superato. Avrebbe potuto involgarirla, renderla chessò, una specie di protagonista spazial-porno ma per fortuna se ne astenne. Aristocratica e signorile per durare ancora da figura di riferimento anticonformista, di fronte all'incalzare delle situazioni esplicite da parte di tante sporcaccione "colleghe" a strisce, *Barbarella* rifiutò di farsi sorprendere in situazioni pecorecce, in pose di smaccato voyeurismo. Il ritorno, nel 1981, sul mensile *L'Echo des Savanes*, in cui Forest curò la sceneggiatura affidando i disegni a Daniel Billon, rappresentò solo un patetico e crepuscolare tentativo, nemmeno troppo riuscito. E anche l'annuncio, in tempi recenti, d'un nuovo progetto cinematografico ha suscitato poca curiosità. Alla *Barbarella* dei tempi migliori bastava inalberare la chioma, lanciare sguardi carezzevoli eppur promettenti, schiudere le belle labbra, slacciare in un gesto elegante il busto, sgambettare nell'aria per irradiare l'incontaminato potere di seduzione. La sua lusinga, il richiamo esibizionista discreto non abitavano più qui. *Barbarella*, più che datata era scaduta.


FOREST
DEPUIS DE LONGS JOURS, SA FUSÉE A FROLÉ DES MONDES SANS AIR ET SANS VIE - ENFIN LA FATIGUE AIDANT, LES TRAITS DE L'HOMME QUI L'A FAIT SOUFFRIR S'ESTOMPENT - ELLE PEUT AFFRONTER DE NOUVEAUX VISAGES
QUELLES MÉSAVENTURES, QUELS DÉBORDS SENTIMENTAUX ONT CONDUIT LA JEUNE FEMME À ERRER SEULE À TRAVERS UN SYSTÈME SOLAIRE BIEN ÉLOIGNÉ DU NÔTRE...?
Tavola di Barbarella

La San Paolo e gli albi a striscia

di Enrico Anceschi

Nel 1952 il boom editoriale nel campo dei fumetti erano gli albi striscia di qualsiasi tendenza, dagli umoristici, ai western, dai fumetti americani, ai racconti italiani di cappa e spada, ai polizieschi; la Pia Soc. S. Paolo, che aveva vissuto, editorialmente parlando, sino a quegli anni, attraverso il successo nelle parrocchie di *Il Giornalino*, utilizzando le storie apparse sulla testata per costruire, si trova in difficoltà, perché non riesce ad avere materiali che siano competitivi. Così l'ed. di Alba decide di varare una serie originale di albi a striscia allargata con copertina a colori, che puntasse sull'avventura sempre, ovviamente inserita all'interno di un discorso confessionale; i protagonisti di queste storie, raccontate con un ormai superato utilizzo continuo delle didascalie al posto dei balloon, con protagonisti missionari, suore, ragazzi pronti al sacrificio in nome della religione e così via; il senso dell'avventura era dato dall'ambientazione, visto che tutte le storie erano inserite in paesi che i ragazzi dei primi anni cinquanta conoscevano veramente poco; peccato che il disegno (i testi erano di M.R. Battistella) fosse poco elaborato e tutto puntato ad una visione ieratica del Paradiso in arrivo. La serie comunque ebbe un certo successo, malgrado il prezzo decisamente alto (25 lire ad albo); la collana si concluse in otto numeri; ecco i titoli: *Falchetto* (l'unico con protagonista un bambino africano), *Fiori indiani*, *L'eroe di Molokai*, *Giglio Bianco del continente nero*, *La rosa di Tai-ieu-Fu*, *L'abuna messias*, *Cizuko Yamada*, *Paola Yamada*.

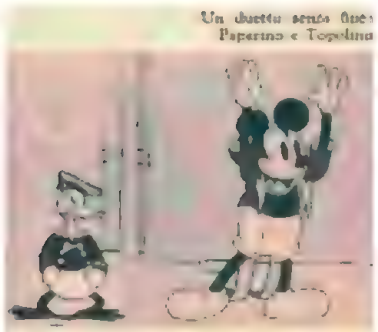
Omaggio agli Anni '30 del fumetto americano

MANDHRO
BY BECATTINI & GAMBERI
DOPO LA DISTRUZIONE DELL'ASTEROIDE CHE MINACCIAVA LA TERRA, È FESTA GRANDE AD ABSCONDIA...
"CHE COSA AVETE MANDHRO? NON SIETE FORSE FELICE E ORGOGLIOSO DELLA VOSTRA IMPRESA?"
"CERTO CHE SONO FELICE, LORNA CARA... TUTTAVIA HO NOSTALGIA DEL MIO TEMPO, DELLA MIA FAMIGLIA..."
TO BE CONTINUED...

The Mind

GALLAWAY ROAD, ESTREMA PERIFERIA DI GIBSONVILLE, AL CREPUSCOLO DI UNA DOMENICA DELL'INVERNO 1934...
"ECCO LE NUOVE ISTRUZIONI DI APEX... OTTENUTE DA ALTRI DUE DEI SUOI SEMBRI CHE NON RICORDERANNO NULLA DI QUANTO MI HANNO RIVELATO"
TO BE CONTINUED...

testi: A. Becattini, disegni: M. Gambert, colori e lettering: L. Giorgi



Topolino ultimo modello

I cartoni animati

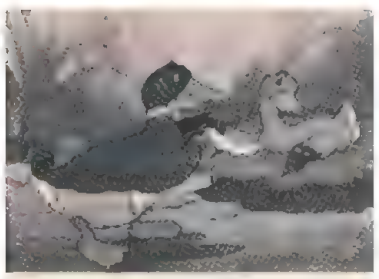
di Dora Eusebietti

Da Piccola Storia del Cinema

I cartoni animati in questo periodo, in America e grazie alla straordinaria attività di Walt Disney, nato a Chicago da famiglia germano-irlandese, conoscono la loro epoca d'oro. Di origine assai antica, i disegni animati[1] avevano già fatto la loro comparsa, sappiamo, nelle lanterne magiche, nella ruota magica e nell'apparecchio detto *drinetoscopio*. La Francia aveva avuto artisti di eccezione in questo campo. In America, George Herriman fin dal 1911 creava il personaggio di *Krazy Kat*, simpatico felino a cui presto contrappose un rivale naturale, antenato del più popolare *Mickey Mouse* o *Topolino* di Disney, e cioè *Ignatz il Sorcio*. L'australiano Pat Sullivan, già vignettista giornalistico, celebre e attivo dal 1920 al 1930 circa, coadiuvato da Otto Mesmer quale animatore delle figure ideò il tipo di *Mio Mao*, impassibile e popolarissimo micio noto anche come *Felix il Gatto*. *Gertie il Dinosauro* si deve invece a Winsor Mac Cay. Dapprima i personaggi umani ebbero scarsa fortuna nei disegni animati, sopraffatti dalla fauna che si prestava a più spiritose interpretazioni. Ma Rudolf Ising, cui la Warner Brothers diede l'incarico di lanciare un competitore di *Mio Mao*, ideò *Bosco*, un piccolo ballerino negro. Si noti che esso nacque nell'epoca in cui imperversavano i film-rivista. Altri personaggi *umani* nacquero per merito della fantasia di Max e Dave Fleischer, sostenuti dalla Paramount, la cui attività coincise cronologicamente con quella di Pat Sullivan, e furono *Cocò* e *Popeye*, il marinaio spaccatutto, con quello femminile e leziosetto della graziosa *Betty Boop*.

Quasi timidamente in mezzo ai già celebri competitori Walt Disney esordiva nel 1923 con la serie di *Alice*, otteneva un vero successo con la creazione del coniglio *Osvaldo*. Le sue *Silly Simphonies* dicevano davvero qualche cosa di nuovo e non mancavano di trovate arcibizzarre: ad esempio, la danza degli scheletri al suono della musica di Saint-Saëns. A partire dal 1929 Disney domina incontrastato nel suo settore e i disegni animati decretano la fine delle comiche di Mack Sennett e preparano una nuova interpretazione del film comico svincolandolo dalla farsa. Il *Topolino* disneyano, candido, garbato, accorto e fortunato era fatto per accordarsi con l'ottimismo di marca americana. Infine nel 1937 Walt Disney, dopo aver arricchito lo schermo di altri fortunati personaggi quali *Donald Duck* ossia *Paperino*, *Pluto*, *i tre Porcellini* e altri ancora, si apprestava a presentare il suo capolavoro, a tutt'oggi insuperato: *Biancaneve e i sette nani*.

Nota: Cartoni animati è espressione inesatta, derivata dal vocabolo inglese *cartoon* che significa disegno umoristico.


« Il brutto anatroccolo »
delle *Silly Symphonies* disneyane

« La lepre e la tartaruga »
di Disney

Andrea Da Passano: dalla Russia con amore...

di Silvio Costa

Tra gli anni '40 e '50, la firma DaP o Da Passano ha percorso l'editoria a fumetti nel nostro paese e, purtuttavia, le notizie che riguardavano questo artista sono sempre state scarne per non dire contrastanti. A partire dal fatto che diverse fonti attribuivano come Guido il suo nome di battesimo. Personalmente, sono sempre stato certo che si trattasse di Andrea, anche con la conferma di Roberto Renzi che collaborò a lungo in quegli anni con questo illustratore. Oggi, anche grazie a un bell'articolo di Angelo Luerti per la rivista italiana *Charta* nel 2013, siamo in grado di fare un passo avanti nella ricostruzione della sua carriera, oltre che dell'intera sua esistenza.

Andrea da Passano nacque a S. Pietroburgo, dal Marchese Eugenio da Passano e da Elisabetta Saltykov, figlia dello scrittore russo Mikhaïl Saltykov-Chtchédrine. Con la Rivoluzione Russa del 1917, la famiglia dovette forzatamente emigrare a Parigi, e qui Andrea (poi noto col nome di Endré) sviluppò il suo talento artistico, cominciando all'età di 16 anni a disegnare i costumi per

le Folies Bergères. Disegnò anche per gli spettacoli di varietà della famosa cantante francese Mistinguett del Moulin Rouge, e illustrò poster per il sarto Pascaud.

Il declino dello spettacolo di rivista dopo l'avvento del cinema sonoro costrinse Da Passano a occuparsi esclusivamente di illustrazione. Disegnò per l'impertinente rivista *Le Sourire* fra il 1926 e il 1932, e anche per un paio di libri dello scrittore francese Félicien Champsaur per le Éditions Ferenczi. In Francia, egli è noto soprattutto per la sua serie del 1932 dal titolo *Le gigolo à travers les âges (Il gigolò nel corso del tempo)*. Il suo lavoro era indirizzato al costume storico, all'erotismo, ai racconti fantastici e alla mitologia. Una successiva crisi economica lo costrinse a cercare fortuna a Londra e negli Stati Uniti, ma poi nel 1938 si sistemò a Genova.

Assieme al filosofo Tullio Castellani, fonda un centro spirituale a Milano, dove iniziò anche la sua carriera di fumettista con l'albo del 1939 *Codino*, pubblicato nella collana *Gli Albi dell'Allegria*, dell'editrice Edital, che ne stampò una nuova versione nella collana *Albo dei Bambini* nel 1949. Sempre per la Edital, disegnò anche le avventure di *Barile e Sardella* e *La Signora Coccodé*. Dopo aver servito in Marina durante la guerra, tornò alla vita civile nel 1943, e quasi immediatamente pubblicò, per gli *Albi Audace* della casa editrice Bonelli, le gag umoristiche del *Professor Distrattini*, e per Valsecchi *Isidoro, il bimbo che nacque da una fata* (1944).

Dal novembre 1946, prosegue la sua collaborazione con la Edital a Milano, firmandosi DaP. Diventò il principale disegnatore per gli albi di *Criche e Croc*, personaggi ispirati al celebre duo comico Laurel & Hardy, in collaborazione con lo sceneggiatore Roberto Renzi (1946-48). Nello stesso periodo, lavora su personaggi minori come *La Signora Coccodé* e a un revival del *Professor Distrattini*, disegnando anche *La vita nel bosco* (1946) e *I Terribili Moschettieri* (1949). Da Passano e lo scrittore Gianluigi Bonelli furono inoltre coinvolti nella realizzazione della serie *Ipnos* nella collana Audace *Gli albi del Mistero* tra febbraio e agosto 1947 (dal n.15 al n.32). Per il suo Studio DaP a Milano, produsse e pubblicò *Roal, Il Tarzan del Mare* (1947-48), *Rizza manina d'acciaio* (1948) e *Biancaneve* (1948-49) su testi di Roberto Renzi. Tali albi contenevano anche la sua striscia *Il Professor Klop*. Nel 1948, Da Passano produsse *Bertoldino alla Corte del Gran Can*, un albo di grandi dimensioni per le Edizioni E.S.A. di Milano. Nei primi anni '50 disegno per la Edital, per Genio (*Zig e Zag*) e Conte (*L'ABC dei Cuccioli*) prima di trasferirsi in Messico per lavorare ad un progetto educativo dell'UNESCO.

In Messico, fondò anche un centro culturale a Chapultepec, e lavorò come grafico pubblicitario per società come Chocolatera Larin, Ford, Palmolive, Gillette, Chevrolet, General Motors, Fab e Pepsi Cola. Per quest'ultima, creò il personaggio di *Pepe Pepsicolero*. Dal 1961 al 1966 insegnò sociologia culturale all'Università di Guadalajara, mentre disegnava illustrazioni per l'Editorial Novarro.

Si stabilì poi in Texas nel 1968, e a Los Angeles nel 1977, dove fondò il Tempio delle Scienze Esoteriche, votato a sessualità e arti magiche. Da Passano, che era stato buddista fin dagli anni '40, sviluppò un modello di corso yoga detto *La via del mago*, facendo regolari apparizioni come esperto di esoterismo in trasmissioni televisive come *Domani con Tom Snyder* negli anni '70 e '80. All'inizio degli anni '80, tornò a usare il suo pseudonimo DaP per le illustrazioni dei libri *Bolitas, el Pececito Rojo* (1980) e *Group training for dogs* (1983). Nel 1984 scrisse *White light, a story of reincarnation*, e nel 1987 fu co-autore di *Inner Silence*.

Presentiamo per l'occasione un suo albo anteguerra che ci risulta sconosciuto alle cronologie e ai cataloghi editi.

NUOVE AVVENTURE COMICHE DI ROBINSON CRUSOE

Quando il mare si arrabbia, arriva addirittura con venti, sbuffa, si agita tutto e forma quelle onde alte come montagne che si chiamano cavalloni. Chi ci va di mezzo sono soltanto le navi, e più queste sono piccole, più il loro destino sarà terribile. Orbene, una brutta mattina accadde che una di queste piccole navi, un veliero - capitasse nel bel mezzo di una furiosa burrasca e venisse sballottato di qua e di là fino a che la onde lo inghiottirono con la stessa facilità con la quale voi, miei cari amici, inghiottireste una caramella. Assieme al piccolo veliero, il mare, naturalmente, inghiottì anche tutti coloro che si trovavano a bordo.

Gli ingoiati tutti meno uno, meno il nostro caro amico Robinson Crusoe, il quale, sia pur giallo e tremante di paura fin che si vuole, era riuscito ad aggrapparsi ad un rottame e, con l'aiuto di Dio, a raggiungere la terra più vicina

La terra dove il nostro Robinson aveva trovato salvezza pareva essere un'isola sufficientemente ospitale, ma a riempirlo ancor più di gioia fu il notare come il veliero, dopo essere stato travolto dalle onde, fosse risalito a galla, andando ad incagliarsi, in condizioni molto pietose, sui vicini scogli.

Sono proprio un uomo fortunato! Con la bassa marea tenterò di raggiungere gli scogli e di penetrare nella stiva del veliero. Intanto mi riposerò un poco.

Nella stiva del veliero, Robinson trova ogni ben di Dio. Che fortuna - non si stanca di ripetere a se stesso - ho trovato perfino un barilotto di grappa finissima!

Mio padre era un ottimo falegname, eppure se mi vedesse crepercbbe d'invidia. Evviva la meccanizzazione!

Taglia, spacca, sega ed inchioda, Robinson riesce in breve a costruirsi una piccola ma comoda casetta. Indi, in virtù del suo inesauribile ingegno, trova modo di far lavorare gli scimmiotti, le anitre, i serpenti e perfino il fedelissimo cane al quale aveva messo nome Fiocs

Forza... Ti incito standomene sulla soglia di casa con la sua grossa pipa in bocca. Forza, scimmiottino mio bello. E forza pure a voi animali del mio cuore. Ho bisogno di molta forza per erigere i miei campi di frumento e di la sulla

Anche nell'interno della casa tanto il serpente quanto il federalismo Enoch sono stati gentilmente accolti. A Robinson, dunque, l'avvenire si annuncia radioso.

Vediamo di raccogliere qualcosa per sfruttare le ricchezze di quest'isola. È assolutamente necessario risolvere il problema, ma temo di non riuscirvi.

MANUALE DEL PERFETTO COMMERCIANTE

Eppure il libro dice che la faccenda è semplicissima!

La pubblicità e l'anima del commercio. Ma che razza di pubblicità dovrò mai inventare! - pensa il nostro Robinson, tutto sconsolato - Bisognerebbe che escogitassi un sistema di commercio e sfruttamento del tutto nuovi, qualcosa di veramente fantasioso, di sorprendente di straordinario.

Ah! Ecco l'idea! I pappagalli! I pappagalli mi hanno ispirato l'idea che cercavo. L'idea che sola terrà milioni quant'è il peso di quest'isola!

Cominciamo a cercare il miglio che ho trovato in quantità nella stiva del veliero!

Il mio pappagallo la mia zia Gertrude era ghiotto di miglio. Spero quindi che altrettanto ghiotti di miglio i pappagalli di quest'isola.

Kakatoa! Kakatoa! Carissimi amici pappagalli, prestatemi attenzione! Se volete mangiare ancora di questo miglio dovrete diventare miei collaboratori. Dovrete cioè diffondere i seguenti parole: Selvaggi e selvagge, Cannibali e cannibalesse di tutte le isole, isolette, isolone di questo mare... La ditta Robinson e C. ha aperto i nuovi grandi Magazzini per Tutti, attrezzati per soddisfare ogni vostra richiesta: dalla collana allo spazzolino da denti, dalla bistecca al fagiano dorato! Prezzi modici! Personale animatissimo!

Su da bravi, ripetete con me: «Cannibali non annibali... Cannibali e cannibalesse...» Molto bene! Alla fine, come premio, vi darò tanto miglio da farvi morire d'indigestione!

I miei magazzini dovranno essere i migliori e i più originali del mondo. La merce non mancherà mai e voglio riuscire a soddisfare tutte le esigenze dei miei clienti. Anche il selvaggio più raffinato dovrà uscire dal mio negozio perfettamente soddisfatto. Perciò mi vogliono commesse abili, affabili e simpatiche!

ROBINSON & C.ie MAGAZZINI PER TUTTI

Tu, Madama Pappagalla, farai la cassiera. Occhio alle monete false, altrimenti ti licenzio sui due piedi! E non dimenticare di sorridere ai clienti!

Robinson si mette alacremente al lavoro. Non è certo la fantasia che gli manca.

Infatti dopo pochi giorni si vedono i primi effetti: qualcosa di veramente nuovo!

BURRO

Credo proprio che in quest'isola farò la mia fortuna. Ora non mancano che i clienti.

Corpo di mille bombe! Questa è un'impronta di piede umano. Un uomo è passato di qui! Chi sarà? Un nemico o un amico?... Oppure un cliente?!

Sta in guardia, Robinson. Potrebbe essere il primo cliente, ma potrebbe anche essere un brigante o qualcosa di simile. Corriamo ad armarci. Con due archibugi mi sento un leone... Ed ora, Robinson, l'avventura è nelle tue mani!

Uhm! Non vedo nulla... Potrebbe trattarsi di un agguato. Occhi aperti!

Aiutiamoci col cannocchiale. Cosa vedo? Un uomo! Un uomo come me, come voi, come tutti gli uomini...

soltanto un poco color cioccolata.

Ciò nondimeno un fratello! Corriamogli incontro!

Caro, carissimo! Sei il primo uomo che vedo dal giorno del mio naufragio. Oggi è venerdì e in memoria di ciò...

ti chiamerò Venerdì!
Che cosa!? Il primo incontro in venerdì?! Porta sfortuna! Non voglio assolutamente essere chiamato Venerdì!

Domenico assicura Robinson che un piatto di lampadine al piombo intatto con contorno di interruttori gli accenderebbe le funzioni gastriche e gli elettrizzerebbe il suo grosso panciuto, così di renderlo più snello. Gli consiglia anche certe pillole di cemento all'alluminio polverizzato contro il sudore.

Guarda, guarda chi arriva! Vedi? Questo è un velivolo tipo Birim-Bamba, duemila chilometri all'ora, senza ruote e senza ali. Può atterrare perfino su un balcone, non ha bisogno di benzina, ma solo di aria, e costa finito come lo vedi, poche lirette!

Cosa c'è di nuovo, caro Zigo-Zago? Qual buon vento ti porta?

Il Re vuole darti un altro calcio nel sedere con le sue nuove scarpe modello Tippo-Tap. Se riesce a scagliarti oltre i cinquemila metri ha assicurata la vendita di duecentomila paia di scarpe alla Tribu dei Tara-Zum.

Intanto Robinson si chiede se sogna o sia desto. Aveva creduto di trovare degli esseri inferiori, invece i presunti selvaggi ne sanno, a quanto pare, assai più di lui.

Però potresti cavarti d'impaccio se ti riuscisse a sistemare tutti i guai che stanno succedendo a palazzo.

Povero me! Invece dei più grandi magazzini del mondo finirò per prendere i più sonori schiaffoni da questo Re dei Birim-Bamba!

Il mio nome è Domenico, appartengo alla tribù dei Birim-Bamba, una delle più civili del mondo, e non credo che tu ci possa insegnare gran che. Non capisco poi il motivo per il quale tu ti sei armato come un filibustiere! Chi credevi mai di trovare in quest'isola?!.. Noi abbiamo un Re a confronto del quale tutti gli altri Re di questo mondo valgono poco o nulla.

Lascia stare il tuo Re e vieni a vedere le mie trovate. Vedi? Tutte le comodità moderne: acqua potabile, irrigazione meccanica, cucina razionale, servitù meccanizzata!

Orario diurno e notturno. Lavoro assicurato per cinque generazioni. Fedeltà assoluta, massimo rendimento, compartecipazione agli utili, meccanizzazione del lavoro agrario.

Ah! Ah! - ride Domenico - Cosa vuoi parlare di organizzazione e di meccanizzazione, tu! Vedi questi pantaloni? Sono di tessuto d'ottone! E i miei guanti sono di metallo bianco elastico. I miei denti di acciaio trafilato!

Anch'io ho un dente di acciaio - mormora Robinson.

Sì, ma tu non puoi masticare biscotti centrifugati e vetrificati! Ma per il momento non ho alcuna intenzione di invitarti a cena. Più tardi vedrò di regalarti una dentiera delle nostre!

Ma a Palazzo di Re Birim-Bamba stanno accadendo cose ben più gravi. Dalla sala del trono provengono urla e grida come mai se ne erano uditi. Tratto tratto si sente il Re che esclama: «È ora di finirla con questi scioperi! Sono già tre ore che non mangio. Il mio stomaco reclama da ben 43 minuti il solito piatto di fil di ferro ritorto e arrugginito al sugo, e nessuno si sogna di prepararmelo! Oggi dovrò ricevere l'ambasciatore dei Tara-Zum senza la gran corona delle solennità coi diamanti illuminati a mille candele, perchè il mio primo cameriere mi pianta in asso! Tuoni e fulmini veri e artificiali! Vi farò vedere io chi comanda qui!»
Ma la corte non si scompone e tanto meno si scompone la servitù che ha deciso di piantarlo in asso

Intanto il medico, perplesso, ascolta e pensa quale medicina dovrà prescrivere a Sua Maestà.

Bisogna che corra a tranquillizzare la Regina! Credo sia disperata!

Se non trovi subito una cameriera che mi prepari il mio solito bagno dimagrante al piombo fuso, ti spianerò il naso come una pasta sfoglia e senza permetterti di vedere le stelle!

Signori Ministri, è necessario che mi procuriate dei nuovi servitori, altrimenti dovrò licenziarvi...

Ma la servitù se ne va, decisa a non riporre mai più piede a palazzo reale.

Questa partenza sarà la mia morte! - urla la Regina.

Intanto Domenico e Zigo-Zago riflettono sul da farsi. Pensano che dopo tutto le trovate di Robinson non sono del tutto cattive, e in certi casi più utili dei loro calzoni metallici, dei loro denti d'acciaio trafilato, delle loro bistecche centrifugate. Sei sicuro, caro Domenico, che Robinson abbia inventato la servitù animalizzata? È proprio quella che ci vorrebbe per noi. Se riusciamo a persuaderlo di venire a palazzo con noi, sei salvo!

Caro Robinson, è venuto il momento di mostrare al mondo la genialità delle tue invenzioni. Prendi la tua Arca di Noè e vieni con noi. Ti assicuriamo una fortuna immensa.

Robinson non si fa ripetere due volte l'invito e si prepara alla partenza, aiutato nella bisogna da tutti i suoi amici.

Guarda, guarda che strana forma ha il palazzo reale! Sembra un transatlantico. Preferisco la mia capanna!

A palazzo reale regna la più nera disperazione. Il ministro della guerra si è improvvisato cuoco, ma i suoi presunti manicaretti non li mangerebbe nemmeno un topo affamato. Il Ministro delle Finanze cuoce i pantaloni del Re come se fossero un sacco di patate e il Re medesimo lucida la sua stinta corona. La Regina, dal canto suo, sta malissimo: è tanto gonfia di rabbia che teme di scoppiare. Ma ecco che, quando la situazione pareva decisamente senza speranza, Robinson arriva con la sua servitù animalizzata.

Signore e signori! Non c'è trucco e non c'è inganno! I miei animali sono garantiti. Primo premio all'Esposizione di Parigi! Provare per credere. Chi prova ritorna!

Le trovate di Robinson e lo zelo dei suoi amici hanno ben presto ragione del disordine di palazzo reale. Tutti lavorano alacremente, tutti sono felici e tutti pensano che la vita non è poi tanto brutta come si dice. Tutto sta a prenderla con una certa filosofia.

Questi piatti sono leggerissimi, vero Scim-Biott?

CERA

Questi pavimenti sono una cura ideale contro il prurito cronico di Gual-Guai. Evviva il nostro Robinson!

Il lavoro è distribuito razionalmente e intelligentemente secondo le attitudini di ciascuno. Le ore di lavoro sono poche e il vitto buono ed abbondante. Perchè mai, dunque, l'antica servitù aveva abbandonato in così gran fretta il palazzo?

Desidereresti sapere perchè la servitù se ne è andata?

Lo dico a te, ma non lo dire a nessuno, nemmeno ai Maestri altrimenti scappano anch'essi. Si tratta di un fantasma. A palazzo c'è un fantasma.

Bene, un fantasma! Avete sentito, amici miei? Un fantasma! Vi dico in verità che non mi dispiacerebbe dargli la caccia. Chissà che prossimamente non mi ci trovi a tu per tu.

FINE

Polese, il West e un sogno nelle tasche...

di Stefano Bidetti

Renato Polese si è spento venerdì 9 maggio 2016, al mattino. Poco più di un mese prima mi aveva accordato un incontro, per fare una piccola intervista. Coadiuvato dal figlio Raffaele Polese e dall'amico Alessandro Chiarolla, figlio della moglie e allievo, l'ho incontrato a casa, malato, nella sua stanza da letto. Era debole, smagrito, ma gli occhi sempre vispi e luminosi seguivano con attenzione quanto veniva detto; nel rispondere alle domande e nel raccontare le sue storie non abbandonava la sua voglia di essere sarcastico, di dire quel che pensa. Un po' di confusione nel ricostruire le cose, tanta stanchezza, rendevano impossibile un'intervista nel senso classico del termine. Il testo che segue è quindi semplicemente il risultato di una chiacchierata a quattro voci, alla ricerca di qualche ricordo. Le immagini che accompagnano il testo sono fotografie, scattate in quell'occasione, di materiale che purtroppo non si è conservato benissimo, a causa del tempo e di un allagamento di una cantina dove stava, ma forse proprio il loro stato ne fa apprezzare ancora di più il valore, il senso di una vita passata con e per i fumetti.

D.: *Renato, volevo sapere innanzi tutto da te chi erano gli altri disegnatori che frequentavi a Roma.*

Polese: Li conoscevo tutti i disegnatori di quel periodo: Giolitti, col quale eravamo amici, Jacovitti...

D.: *Ci racconti un aneddoto di questi disegnatori?*

Polese: Mi ricordo che quando con Jacovitti e Sciotti giocavamo a pallone per strada, siccome Jacovitti aveva sempre i panini con il salame, lo chiamavamo "lisca", perché mangiava sempre e rimaneva secco come una lisca di pesce. Da lì nacque l'abitudine di Jacovitti di disegnare le lische di pesce. Con Sciotti invece ero proprio andato a scuola insieme.

Raffaele Polese: Io ricordo che una volta Benito Jacovitti venne a casa nostra, c'era anche Hugo Pratt e si presero una bella sbronza. Pratt prendeva la chitarra e suonava. E nonostante lui fosse stato più in Argentina, gli piaceva tanto la musica country americana. Anche Bonvi è venuto qualche volta; si parla del 1975, quando lui faceva *Nick Carter* e *Fumetti in tv*. Era il tempo dei grandi disegnatori: Ruggero Giovannini, Gino D'Antonio, Nevio Zeccara, Franco Caprioli. Con Giovannini e D'Antonio erano proprio amici; con Zeccara si frequentavano per ragioni di lavoro; con Jacovitti erano in contatto nel periodo de *Il Vittorioso*, successivamente Jacovitti proseguì un po' per la sua strada e si persero i contatti. Poi c'era Gianni De Luca, con cui c'era un vero rapporto d'amicizia, che coinvolgeva anche le famiglie, e poi Sciotti, nel periodo de *Il Giornalino*.

D.: *Renato, mi dicono che anche tu suonavi la chitarra, è vero? Eri bravo a suonare?*

Polese: Sì è vero, ero abbastanza bravo, ho suonato anche in un'orchestra.

D.: *Ma invece come è venuto fuori il fumetto? Come hai cominciato a disegnare?*

Figura 2: redazione de "Il Vittorioso"

Polese: Ho cominciato con Raffaele Costi, che era un pittore, che mi disse che aveva un amico che pubblicava il giornale *Il Partigiano* e di provare a parlare con lui, dato che io avevo questa abilità - come diceva lui - di creare con i disegni a fantasia. Mi disse che questa persona stava a Roma, in Via Quattro Fontane. Io andai da questo tipo, il direttore di questo giornale, c'erano tante persone presenti, e lui disse che ero un "giovane socialista" (bah!); mi presentò tutti quanti, dopo di che mi disse però che non poteva fare niente perché la redazione stava a Napoli ed è finita lì. Era subito dopo la guerra e non era facile in quei tempi andare da Roma a Napoli; c'erano i briganti per strada, e c'erano stati i bombardamenti.

D.: *Ma a loro non serviva qualcuno che disegnasse?*

Polese: Sì, ma come facevi ad andare a Napoli? Per strada ti rapinavano!

D.: *Il primo lavoro che hai fatto era per Il Vittorioso, negli anni '40, giusto?*

Polese: Sì, esatto, a parte altre cose minori fatte prima, mi pare che il primo fumetto che avevo fatto fosse *La casa del padre*.

D.: *Ti ricordi il periodo de Il Vittorioso? Ti dico qualcuno dei titoli delle storie che avevi fatto: "La notte della desolazione", "I giocolieri del River Plata", "Come un grande fiume","Lupo Bianco", "Torre Radar", "Il richiamo di Roma", con Domenico Volpi . "Come un grande fiume" e "Lupo Bianco" poi erano delle serie...*

Polese: No, non erano delle serie. Era un'unica storia a puntate. Le scriveva Rudolph, cioè Raul Traverso.

D.: *Ma tu da bambino già disegnavi, ti piaceva disegnare? E chi ti ha insegnato?*

Polese: A disegnare ho imparato da solo. Sono stato a scuola da Vittorio Cossio e ho conosciuto Dante Daini, che era un piccolo editore, che pubblicava gli *Albi dell'Audace*.

D.: *Insomma, avevi imparato a disegnare, o meglio sapevi disegnare e cercavi un lavoro, ma l'idea di fare i fumetti te l'hanno data loro o piaceva a te?*

Una fantastica storia del West (Nova Ed., 1976)

Polese: Domanda interessante! Io prima avevo lavorato alla Breda, la fabbrica di fucili e di armi, in cui facevo l'operaio. Ancora durante il fascismo avevo cominciato a lavorare come operaio per rompere le pietre che servivano per costruire le ferrovie. Poi, dopo la Breda, prima dei 21-22 anni - quando ho cominciato veramente a fare il disegnatore - per un breve periodo di tempo ho lavorato come aiuto in una tipografia che stava vicino al quartiere Coppedè, prima di piazza Verbano. Mi ci aveva spinto mio padre che era tipografo presso il Poligrafico dello Stato. I fumetti sono usciti dopo, istintivamente. Ero entrato a far parte di una corrente di pittori in cui c'erano Guttuso, Monachesi e un altro pittore che conoscevo bene, un disegnatore, che si chiamava Ferrari. Erano tutti giovani e ancora poco affermati: io mi inserii nello studio con Vittorio Cossio e Sandro Cassone e cominciai a fare i primi lavori finché poi fui ingaggiato da *Il Vittorioso*.

Chiarolla: Il suo mentore era stato proprio Cassone. Quando cominciò a disegnare, i primi guadagni erano vertiginosi, tant'è vero che ci ha raccontato tante volte l'episodio in cui lui tappezzò tutta casa con le banconote da 1.000 lire con cui lo avevano pagato: scena rimasta storica, perché così i genitori capirono che quello che faceva il figlio era concreto. Quindi, quando lui cominciò a lavorare nel fumetto, guadagnava tanto, mentre quelli che facevano i pittori "romantici" non guadagnavano. In quelle condizioni, inevitabilmente rimase incastrato, perché in quel momento nei fumetti c'era il guadagno facile.

Raffaele Polese: Quelli con i pittori erano rapporti "di galleria": A Galleria Colonna si incontra-

vano grandi e piccoli personaggi del mondo dell'arte e della cultura; erano rapporti colloquiali, di chiacchiere, ma non ci sono stati lavori o collaborazioni fatte insieme.

D.: *Dunque allora si guadagnava tanto con i fumetti?*

Polese: Sì, si lavorava tanto e guadagnavo un sacco di soldi. Adesso non si guadagna più.

D.: *Tu hai lavorato in Italia, ma anche all'estero, in Inghilterra.*

Polese: Sì, sono stato in Inghilterra, ma poi i lavori miei li hanno stampati dappertutto. Lavoravo per la Fleetway, sono rimasto sei mesi a Londra; facevo un disegno e di volta in volta mi pagavano. Ogni mattina veniva un messo della tipografia a ritirare il lavoro. Facevo illustrazioni, non fumetti. Erano illustrazioni a colori. In Inghilterra si facevano tante illustrazioni a colori, magari per libri per ragazzi. Era lavoro continuo, per albi narrati o per albi con illustrazioni all'interno, ad esempio per un racconto medioevale, ma comunque sempre per dei libri. Generalmente erano illustrazioni interne, raramente ho fatto copertine; ne ho realizzata qualcuna, ma in formato orizzontale anziché verticale.

Raffaele Polese: Oltre che per la Fleetway, ha lavorato per una rivista che si chiamava *Lion*, e per quella invece disegnava fumetti. Stiamo parlando più o meno del

Figura 3: Polese con Giovannini

1955. Fece tutta una serie di guerra e c'era un personaggio che ebbe tanto successo, *General Johnny*, un generale giovanissimo di 18 anni che aveva queste grandi capacità belliche; ovviamente era inglese...

Polese: In quel periodo andavano molto questi fumetti con personaggi molto giovani in cui i ragazzi potevano immedesimarsi.

Raffaele Polese: Disegnò anche un personaggio che si chiamava *Gadget Man*, su cui poi hanno fatto dei cartoni animati e recentemente un film.

Chiarolla: Tornando dall'Inghilterra, sfruttando il fatto che era stato parecchi mesi a Londra, fece *Smog, fumo di Londra*, che usciva sempre su *Il Vittorioso*. Un altro lavoro molto impegnativo fu *La Sirventese*, un racconto medievale, un capolavoro, una storia bellissima, con parecchie tavole, che era uscito a puntate nello stesso periodo in cui anche D'Antonio faceva una storia medioevale, credo *Il cantico dell'arco*.

Polese: Sì, quello era scritto da Raul Traverso, cioè Rudolph. Stiamo parlando più o meno del 1958.

D.: *Quindi non scriveva mai i testi? Disegnavi sempre storie già scritte?*

Polese: Sì, prevalentemente da Rudolph. Due storie le aveva scritte mia moglie Liliana, per *Capitan Walter*, una era *Il cavaliere della valle solitaria* e l'altra era *Little Creek*, entrambe storie western.

Raffaele Polese: La storia della sua attività professionale è molto lunga. Purtroppo molte cose sono andate distrutte. Quando si è allagato il garage della casa di Ostia, dove abitava, sono andate perse cose storiche. C'erano ad esempio tantissimi numeri di *Lion*, in cui ricordo che veniva pubblicato un fumetto che si chiamava *Marok*. Lavorò anche per l'America, con Giolitti. Era durante gli anni '60. Giolitti si presentava e diceva che c'era da disegnare una certa storia di fantascienza, o un poliziesco, o quant'altro, e chiedeva a mio padre se la voleva disegnare. Così a lui capitava di passare da un genere all'altro.

Chiarolla: Alberto Giolitti, emulando Dami a Milano, aveva aperto lui stesso un'agenzia. La moglie contattò gli inglesi, la Fleetway, che poi diventò ABC, poi i tedeschi a Monaco, la Bastei Verlag. Loro prendevano il lavoro e chiamavano alcuni disegnatori ai quali proponevano di lavorarci; anch'io negli anni '60 cominciai a lavorare così per gli inglesi e per i tedeschi. Renato con Giolitti ha fatto poco, perché lui lavorava con Dami, tantissimo. Piero Dami, il fratello di Rinaldo, aveva lo studio a Torre Velasca. Renato e Giolitti erano amici, ma come agenzia non ci lavorò quasi per niente, non gli serviva, perché lui lavorava per riviste con le quali i contatti, soprattutto per l'Inghilterra, li aveva Dami.

D.: *Quindi poi per un bel po' di anni hai lavorato per Il Vittorioso...*

Polese: Sì, tanti anni. Dopo *Il Vittorioso*, a parte le cose che facevo per gli inglesi, in Italia ho lavorato per due riviste, *Il Giornalino* e *Il Messaggero dei Ragazzi*.

Chiarolla: Ricordo che aveva disegnato la storia di *Carnera*, sempre per gli inglesi, e forse un fumetto su *Charlie Chan*, il famoso *detective*, penso pubblicata su *Il Giornalino*.

D.: *Su Il Giornalino mi risulta che siano usciti Sheriff, Mitty, Angeli del West, Susanna, Pony Express. Poi hai fatto anche delle illustrazioni per dei volumi, tipo questo western: Una fantastica storia del West (Nova Edizioni, 1976).* (vedi figura 1)
Un volume scritto da Danilo Forina e illustrato da Polese

Polese: Sì, quello è un libro scritto da Danilo Forina e io avevo fatto le illustrazioni.

D.: *E poi ancora La legge e la pistola, Cheyenne, tutta roba uscita su Il Giornalino.*

Polese: C'erano anche *Mr. Charade* e *Babe Ford*.

Raffaele Polese: Credo che mio padre sia stato un precursore delle storie e delle ambientazioni dei film con Bud Spencer e Terence Hill, che penso si siano ispirati al suo *Babe Ford*, i cui personaggi era-

Figura 4

no proprio simili a quei due.
Polese: No, quello era *Angeli del West*.
Raffaele Polese: Io capivo l'importanza dei fumetti che mio padre disegnava quando gli amici a scuola mi chiedevano se lui aveva finito una certa storia perché volevano sapere come andava a finire. Era una cosa che a me dava tanto orgoglio. All'epoca i giornalini andavano, adesso sono stati soppiantati magari dai computer o dai videogame. Quindi i miei compagni cercavano di sapere come andava a finire, io lo sapevo, perché prima che una storia finita andasse in redazione passava una settimana, io ce l'avevo in casa e quindi la leggevo. Però ai miei amici non gliela dicevo, la trama!

D.: *Anche a Il Giornalino hai lavorato tantissimi anni...*

Raffaele Polese: Il passaggio è stato da *Il Vittorioso* a *Il Giornalino* e a *Il Messaggero dei Ragazzi*. Lui poi ha fatto anche un filone con un robot, una specie di *transformer*. Nelle storie c'era un robot che si smontava, che aveva i razzi.

D.: *Poi hai fatto Smog, Safari, Capitan Walter...*

Polese: *Capitan Walter* era una storia fatta per *Il Giornalino*, che però usciva su fascicoletti separati. Io facevo sia i fumetti all'interno che le copertine. Erano storie scritte di solito da Rudolph. Alcune cose le scriveva Forina. Erano gli anni '60.

D.: *E poi c'è stato Bonelli...*

Polese: Un giorno venne a casa mia Sergio Bonelli; mi si presentò all'improvviso. Io stavo cambiando casa, abitavo a Ostia. Mi ricordo che mi invitò a pranzo, e a un certo punto mi disse direttamente: "*Vuoi lavorare con me?*". Lo aveva mandato Gino D'Antonio, sarà stato il 1968; lui doveva fare *La storia del West* e Bonelli gli disse: "*Voglio Polese!*". D'Antonio rispose che Polese stava a Roma e che stava facendo altre cose. Sergio Bonelli allora venne a trovarmi e mi dette subito 3 o 4 milioni!
Chiarolla: Bonelli veniva spesso a casa nostra. Mi ricordo tante serate passate insieme; suonavamo la chitarra e mangiavamo in cucina...
Raffaele Polese: I racconti di Sergio Bonellli erano affascinanti; ci raccontava dei suoi viaggi in Amazzonia, papà gli rispondeva in romanesco e questo a Bonelli faceva sempre ridere. Parlavano di tutto tranne che di lavoro; papà parlava di caccia, Bonelli dei suoi viaggi, ma di lavoro mai.

D.: *Quindi ti propose direttamente di lavorare per lui; e poi hai lavorato per D'Antonio, per La storia del West, facendo tantissimi episodi in quel periodo. Com'era il rapporto con D'Antonio?*

Polese: Con D'Antonio già ci conoscevamo, eravamo amici fin da ragazzi. Avevamo anche messo su uno studio insieme, al primo piano, in Via Tuscolana. Poi invece accade che io mi innamorai di Liliana.
Raffaele Polese: Ti faccio vedere un paio di foto storiche. Una rappresenta mio padre con Giovannini e un'altra persona che non so chi sia...
(vedi Figura 3)

Polese: Era un pittore amico di Ruggiero Giovannini, ma che non c'entrava nulla con i fumetti.
Raffaele Polese: È in quest'altra fotografia invece dov'eri?
(vedi Figura 2)

Figura 5: Bombardamento all'aeroporto di Ciampino

Polese: Questa era nella redazione de *Il Vittorioso*, con tutti gli altri.
Raffaele Polese: Questi invece sono disegni sempre di fantasia che papà aveva fatto quando era ragazzo.
(vedi figura 4)

D.: *Una via di mezzo fra Tex e Maciste...*

Raffaele Polese: Questa invece è ambientata durante la guerra, è una scena che lui ha ripreso dopo averla vissuta veramente durante il bombardamento in cui perse la vita un suo amico.
(vedi figura 5)

Polese: Era Tagliaferri. Avevano cominciato a lanciare le bombe sopra l'aeroporto di Ciampino. Noi eravamo fuori a lavorare quando arrivarono gli aerei inglesi che mitragliavano. Allora io e un altro, che si chiamava Iani, siamo rientrati dentro a riprenderci le nostre cose, il cappotto, e mentre scappavo vidi Tagliaferri che era stato colpito. Così ho pensato di ridisegnare quella scena.

D.: *Durante la guerra già disegnavi?*

Polese: Sì, ma disegnavo per gusto mio, ancora non era un lavoro. Ho cominciato dopo.

D.: *Alla Bonelli tu conosceva solo D'Antonio o c'era qualcun altro che vi lavorava che già conoscevi, prima che Bonelli venisse a cercarti?*

Polese: La Bonelli allora non esisteva, all'epoca si chiamava in un altro modo. Io comunque allora non conoscevo nessuno. C'erano sicuramente già Ferri e Galleppini. Ferri l'ho conosciuto, Galleppini no. Ho anche conosciuto la madre di Sergio, la signora Tea Bonelli, ma non abbiamo avuto un grande rapporto. Quando Cossio era impegnato con loro a fare delle storie, successe una volta che aveva altro da fare e non faceva in tempo a concludere un lavoro, così lo diede a me, proponendomi di finirlo. Io feci tutta la storia intera al posto di Cossio, non ricordo che storia era. Lui la vide e gli andava bene, per cui la consegnò. Disse alla signora Bonelli che, siccome non ce l'avrebbe fatta a consegnare nei tempi previsti, l'aveva fatta fare a un suo collaboratore, cioè io. Lei si arrabbiò.

D.: *Si è arrabbiata perché non l'aveva fatta Cossio e l'avevi fatta tu, oppure perché secondo lei era fatta male?*

Polese: No, Cossio l'aveva vista e per lui andava bene, però lei si era arrabbiata perché invece di finirla lui, l'aveva data a me.

D.: *Cosa ti piaceva di più disegnare: le storie western, i polizieschi, la fantascienza, le storie per ragazzi?*

Polese: Il western, oppure la guerra, che però è venuta dopo. Come lavoro, le storie di guerra sono venute successivamente. Ho fatto *Collana Eroica*.
Chiarolla: Gli inglesi pubblicavano una rivista, *Library*, tutta con storie di guerra.
Polese: Sì, qualcosa del genere l'ho fatta anch'io.

Raffaele Polese: Però lui, essendo un amante della caccia, un cacciatore, conosceva l'aspetto boschivo, rurale, delle situazioni all'aperto, per cui nelle storie western dava tanto spazio a questa parte, ai paesaggi, agli esterni, alle praterie. Certo, in America sono diverse dalle nostre, però c'era quel tipo di realtà...

Polese: Mia moglie, Liliana Forlivesi, fece due storie sulla caccia, illustrate da Sergio Tosi. Ogni tanto lei scriveva, ed era brava. Conosceva l'inglese come l'italiano e quando arrivavano i testi dall'Inghilterra lei ha tradotto centinaia e centinaia di pagine per farmele disegnare.

Chiarolla: E quando poi venivano in Italia gli editori inglesi, i direttori, i manager, venivano tutti a casa a mangiare e lei conversava tranquillamente in inglese.

Polese: Roma era bellissima in quel periodo. Al direttore della Fleetway piaceva tanto sentir cantare le canzoni italiane. Aveva una Rolls Royce rosa e si presentava a Ostia con quella macchina.

Raffaele Polese: Delle cose più recenti, secondo me le cose migliori sono stati i cartonati tratti da *20.000 leghe sotto i mari*, *Avventura al centro della terra* e *L'uomo di Pechino*, quest'ultimo uscito direttamente come cartonato, nella serie *Un uomo, un'avventura*, nel 1977, mentre le altre erano uscite a puntate su *Il Giornalino* e poi erano state raccolte in volume e ristampate. Però secondo me il vero capolavoro di mio padre, quello per cui aveva ricevuto un sacco di complimenti e su cui aveva fatto un lavorone come preparazione e studio del contesto, è stato *Le tribolazioni di un cinese in Cina*; l'aveva fatto con una dedizione incredibile e con un grande studio dei vestiti e dei costumi cinesi. Non essendoci ancora Internet, lui si documentava sulle riviste; ogni volta che andava in edicola, il giornalaio si strofinava le mani, perché lui cercava tante cose particolari che a quei tempi non era facile trovare, e forse neanche vendere. Magari aveva bisogno di sapere com'erano i vestiti delle diverse tribù indiane, oppure appunto dei cinesi di secoli fa, o com'erano fatte le macchine americane degli anni '50, e quindi aveva bisogno di reportàge veri, autentici, e non lasciava niente al caso. Si organizzava, e poi ordinava anche le cose, che gli mandavano dall'America o dall'Inghilterra. Si documentava sempre. Ad esempio, le auto non erano il suo forte, e ricordo che una volta mi chiese di dargli in mano il modellino di un'Alfa Romeo, con cui stavo giocando; io pensai con gioia che si sarebbe messo a giocare con me, e invece lui con una mano la teneva e la rigirava e con l'altra cominciò a disegnarla; esaurito il disegno, me la restituì.

D.: *Renato, secondo te qual è il tipo di storia che è più facile disegnare a fumetti?*

Polese: Quelle dei cowboy sono più adatte, per me, ma penso anche per gli altri. Mi piaceva disegnare i cowboy, gli indiani, i cavalli... I cavalli sono impegnativi da disegnare.

Raffaele Polese: Devo dire, in onore di mio padre, che non ho mai visto nessuno disegnare i cavalli come lui. Secondo me, neanche De Chirico li sapeva fare così bene! A proposito, lui lo ha conosciuto, De Chirico!

Polese: Sì, De Chirico, Monachesi, De Seta, il grande illustratore, con Ciriello e gli altri.

Figura 6: Alone under the stars

D.: *Com'era il rapporto con Bonelli?*

Polese: Era simpatico, avevo un buon rapporto con lui. Veniva spesso a trovarmi a casa, a Ostia e ricordo gli piaceva il nocino, mia moglie glielo faceva trovare sempre. Poi ha invitato me e mia moglie tante volte a casa sua, a Milano. Però lui era già separato dalla moglie. Quando andavamo, ci trattava sempre bene. Veniva anche Hugo Pratt, c'erano tutti.

D.: *Fra i colleghi disegnatori con chi avevi un rapporto più diretto?*

Polese: Con D'Antonio eravamo proprio amici. Una volta siamo partiti assieme in moto per andare in Sud Italia e ci siamo fermati a Eboli.

D.: *Come Cristo!*

Polese: Sì, come nel libro di Primo Levi. Era stato un bel viaggio, con due motociclette, io avevo l'Isomoto e lui aveva la Vespa. Dormivamo per strada, con il sacco a pelo, sulla costiera amalfitana, ci mettevamo una coperta e mi ricordo che durante la notte la temperatura scendeva tantissimo. Saranno stati i primi anni '50, ancora non avevo conosciuto mia moglie.

D.: *Quindi eravate amici anche al di là del disegno... Passavate il tempo insieme, facevate dei viaggi, le scorribande...*

Polese: D'Antonio mi scrisse: "*Renato, sai cosa ti dico? È ora di alzare il culo* - scrisse proprio così - *e di andarcene al Sud*". Così prendemmo appuntamento a Roma, lui veniva col treno, sul quale aveva caricato la Vespa, poi arrivato a Roma la scaricò e siamo partiti. La notte gli feci vedere Piazza Esedra, quella con le fontane dello scultore Mario Rutelli.

D.: *Roma la conoscevi bene, andavi sempre in giro?*

Polese: Caro mio, se non andavo in giro io! Giovannini abitava lì vicino, in centro. Anche con lui andavamo sempre in giro per la città in quel periodo, avevamo i soldi, lavoravamo con *Il Giornalino*, con *Il Vittorioso*... Io avevo uno studio in cui sarebbe dovuto venire anche D'Antonio, ma poi non è venuto più, anche perché nel frattempo m'ero fidanzato. Prima qualche volta era venuto a trovarmi per lavorare insieme, altrimenti ci ho lavorato sempre da solo.

D.: Quando sei andato in Inghilterra, lo hai fatto da solo o insieme a qualcuno?

Polese: Ci sono andato insieme a mia moglie, nel '55-'56. Un mio amico, Giorgio Bellavitis, mi disse di aver fatto vedere i miei disegni a Marcus Morris, direttore della rivista dove lavorava lui; gli erano piaciuti, per cui mi propose di raggiungerlo in Inghilterra, dove lui lavorava già. Per convincermi, venne apposta in Italia un certo Leonard Matthews; sono stato là per sei mesi. Ho abitato a Londra e facevo delle illustrazioni. Quando dovetti rientrare in Italia, a Marcus Morris dispiacque così tanto che Leonard mi propose contratti faraonici, addirittura una casa e un aumento di stipendio, per convincermi a rimanere a vivere lì, perché all'epoca era uno strazio procedere ogni volta con le spedizioni.

Raffaele Polese: Quando gli inglesi fecero la proposta di rimanere in Inghilterra, mio padre e mia madre erano lì lì per accettare. I loro genitori però hanno cominciato a piangere temendo che loro li lasciassero, perché poi i figli sarebbero nati lontano e loro come nonni non li avrebbero visti, dato che l'Inghilterra negli anni '50 veniva vista come un territorio sconosciuto. Così sono ritornati. Ogni tanto gli inglesi nel corso degli anni sono tornati alla carica, chiedendogli se per caso volesse ancora lavorare per loro. Quando papà, tornato a Roma, lavorava ancora per gli inglesi io ero piccolo e ricordo che andavamo spesso a Fiumicino per le spedizioni. Lui metteva il lavoro arrotolato in tubi di cartone con sopra scritto l'indirizzo della Fleetway, un'operazione lunga in quel periodo; erano i primi anni '70, ma lui già lo faceva da prima.

Polese: Sono stato bene in Inghilterra. Mia moglie parlava inglese, stava bene, per lei era pane quotidiano. Tutti i rapporti li teneva Liliana, perché in inglese io sapevo giusto qualche parola. Quando gli inglesi venivano a Roma, la casa era un porto franco.

D.: *Poi hai cominciato a lavorare per la Bonelli, per la quale hai fatto tantissime cose: Nick Raider, Bella e Bronco, una storia di Mister No, La storia del West, tre storie per Ken Parker. Ti piaceva Ken Parker come personaggio?*

Polese: Era un western. Ricordo meglio *Bella e Bronco* di cui ho fatte parecchie storie.

D.: *Poi hai fatto il romanzo a fumetti Il legionario, una delle ultime cose fatte per la Bonelli, e anche una storia per Il comandante Mark...*

Polese: Sì, ma quello lo avevo disegnato prima. *Il legionario* era una storia lunga, ma a Bonelli all'inizio non era piaciuta.

Raffaele Polese: In quel periodo, le serie per cui lavoravano mio padre e altri disegnatori erano state chiuse e quindi forse, come una sorta di liquidazione, per loro vennero immaginate delle storie. Probabilmente *Il legionario* non era nata in un periodo particolarmente felice. Bonelli la affidò a papà.

Polese: Non gli piacque. Quando lo vidi l'ultima volta, ci incontrammo a Roma a una delle solite mostre; stavo aspettando che lui finisse di parlare con alcuni che lo stavano intervistando. Ero con mia moglie e mia figlia Dina. Una volta che si era liberato, si avvicinò e disse: "*Mi sembrate i lanternoni*", come per dire che si vedeva chiaramente che lo stavamo aspettando. Ma certo, lui capitava a Roma e ovviamente lo volevo vedere, stavo aspettando che si liberasse. E poi mi disse: "*Addio*". Io ci rimasi male. Mi aveva dato la mano, è andato via e dopo pochi giorni è morto.

D.: *Invece Gianluigi Bonelli lo hai mai conosciuto?*

Polese: Una volta lo vidi e mi era stato antipatico. Era burbero: ma chi gli aveva chiesto niente? Si credeva bello, un divo: si vestiva come Tex, col cappello da cowboy.

D.: *Per disegnare il western su che cosa ti basavi? All'epoca, Internet non esisteva...*

Polese: Sui film (non lo conosco l'Internet). Per i vari personaggi si finiva magari per usare qualche attore, qualche modo di vestire che si vedeva nei film, oppure anche le acconciature degli indiani. Oppure guardavamo le fotografie; giravano in casa tantissime riviste che io mi facevo mandare dall'Inghilterra sui costumi originali dei Cheyenne, degli Apache, dei Navajo per fare quel tipo di storie.

D.: *Leggevi i fumetti degli altri? Quali erano i disegnatori che ti piacevano?*

Polese: No, non molto, anche se ce n'era qualcuno bello, quelli di D'Antonio ad esempio. Avevo letto quelli di Milton Caniff sicuramente perché aveva un senso della modernità incredibile. Degli italiani, oltre a D'Antonio, uno veramente grande, che faceva il western, era Rino Albertarelli.

D.: *E la vita in casa Polese com'era?*

Raffaele Polese: Mio padre è sempre stato molto presente; di lavoro non parlava praticamente mai, era molto metodico, lavorava in continuazione. Ci dava sicurezza, se avevamo bisogno di lui, c'era sempre, anche se poi di carattere era un orso, senza mai una smanceria o un gesto affettuoso. Lui è stato sempre una colonna portante, mentre chi provvedeva alla parte di esternazione affettiva era mia madre. Quando smetteva di disegnare, o durante i giorni di festa, si viveva molto in famiglia. Si andavano a prendere i nonni e una valanga di parenti, si facevano le gite fuori porta, lui prendeva la chitarra e suonava, si cantava e di certo non si parlava di disegno o di lavoro. In casa invece si isolava nel suo studio. Nel suo lavoro è sempre andato avanti per la sua strada, senza collaborazioni e senza competizioni, portava avanti il suo ruolo di artigiano/artista del disegno con una puntualità asfissiante; quando si avvicinava alla scadenza della consegna, lui entrava in ansia, anche se il lavoro in realtà era già finito.

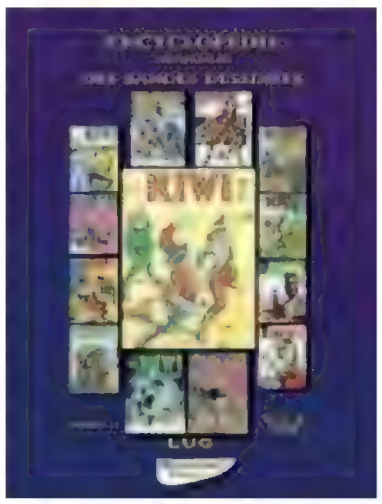
A questo punto, Renato Polese ci fa un gesto per farci capire di essere stanco, di voler interrompere. Ci sarebbero tantissime altre cose che mi piacerebbe domandargli, ma devo lasciar stare. Venerdì 9 maggio, qualche settimana appena dopo questa chiacchierata, si spegneva per sempre, dopo una malattia che ormai lo costringeva a letto da tempo. Con lui è scomparso un grande interprete dell'avventura a fumetti.
Di certo, queste poche tracce lasciate non rendono completamente l'idea dell'apporto che un grande come Renato Polese ha potuto dare alla nascita e al diffondersi del fumetto in Italia; dal periodo dei pionieri, lanciati allo sbaraglio verso una produzione frenetica e malcurata, a quello delle scelte più ponderate ed elaborate, Polese è stato sempre un protagonista, con la sua capacità di disegnare, di interpretare, di emozionare. Ha dimostrato di riuscire a transitare da un genere a un altro senza troppi indugi, anche se il West rappresenta il suo ambiente naturale, quello in cui ci piace immaginarlo, magari seduto a riposare sotto una veranda di un ranch, col deserto davanti e ancora un sogno nelle tasche...
(vedi figura 6)

LA RECENSIONE

Un nuovo volume dell'Encyclopedie des Bandes Dessinées

di Luigi Marcianò

Come avevo già riportato in un mio precedente intervento (vedi *Fumetto* n.86 del 2013), Gérard Thomassian titolare della Libreria Fantasmak di Parigi, nonché attento collezionista, critico e studioso del media fumetto in generale con particolare predilezione verso il *petit format* (quello che noi chiamiamo formato libretto), ha sfornato un nuovo bellissimo volume cartonato a colori della sua *Encyclopédie*. Con questa nuova uscita, terzo volume dedicato alla Lug, arrivando fino alla Sémic, Thomassian prende in esame la testata *Kiwi* di ben 582 numeri dedicati a un nostro eroe, *Il Grande Blek*, creato dagli EsseGesse e che molto successo ha avuto anche in Francia col nome di *Le Petit Trappeur*. Della testata, l'autore fa una vera e propria vivisezione esaminando non solo il personaggio principale sotto tutti gli aspetti, ma investigando profondamente anche sulle altre storie che completavano i vari albi. E così abbiamo una disamina completa sulle copertine (riprodotte tutte a colori e spesso attraverso gli originali) con l'elenco dei vari disegnatori (francesi e non) e, dove non inedite, con i relativi riferimenti di provenienza; una cronologia completa di tutte le storie recensendo ogni episodio anche di quelle apparse su *Spécial Kiwi* e sulle raccolte, rimarcando i punti dov'è intervenuta la censura; paragrafi che si interessano di *Blek* in situazioni particolari e di tutti gli epigoni nati sulla sua scia; tutte le pubblicazioni estere dall'Inghilterra alla Spagna, dalla Scandinavia all'ex-Jugoslavia con dovizia di riproduzione di tutte le copertine e documentazione varia; tutta la bibliografia (volumi, riviste, collane e quant'altro) apparsa in Italia e altrove. Nonché la pubblicità e il *merchandising* (figurine, statuette, calendari, giochi di carte, ecc.) riguardante questo eroe; i riferimenti con altre pubblicazioni (in particolare italiane, ma anche americane) o con il cinema. Inoltre, come dicevo prima, l'autore ha esaminato anche tutte le storie, realistiche e umoristiche, che apparivano in ogni albo di provenienza Lug, italiana, olandese e spagnola. Dal pinguino *Kiwi* creato da Cezard, ma disegnato anche da Egidio Gherlizza e Giancarlo Agnello, che dà il nome alla testata in questione, a *Le Petit Duc* di Devi (Antonio De Vita, purtroppo recentemente scomparso); da *Le roman d'un footballeur* creato da Marcel Navarro, ma sceneggiato da Maurizio Torelli e disegnato da Sergio Montipò a *Les anges de l'enfer* serie sempre creata da Navarro, sceneggiata da Franco Frescura e disegnata da Sergio Tuis, Annibale Casabianca e Lina Buffolente; da *Ben Leonard* scritto da Rocco Molinari e disegnato da Guido Zamperoni (qui viene riprodotto anche l'albo che noi dell'Anafi abbiamo dedicato al personaggio nella collana *Ineditalia*) ad *Archie* di Michele Gazzari e Giorgio Trevisan, e ancora altre serie. Senza dimenticare il materiale di provenienza americana, inglese e italiana, con una particolare attenzione al personaggio di *Zagor* con una sua minuziosa bibliografia e cronologia dei vari episodi accompagnata da riproduzioni di copertine e interni e a quello di *Lone Wolf* di Luigi Grecchi e Fernando Fusco. Per non parlare delle interessanti testimonianze dovute a Ciro Tota, Jane-Yves Mitton, Carlo Cedroni, Yves Chantereau, Jéan Cezard e altri, accompagnati da disegni vari con dedica e da piacevoli dossier, gallerie o schede dedicati a tutti gli autori che hanno lavorato a *Blek*. Insomma, sapendo di aver dimenticato sicuramente qualcosa, mi sento di dire che questo nuovo volume di quasi 400 pagine, curato da Gérard Thomassian, è un piccolo gioiello di editoria e, a mio avviso, non può assolutamente mancare nella libreria di appassionati e filologi del media fumetto. Per chi fosse interessato all'opera: *Gèrard Thomassian (Librairie Fantasmak) - 17 Rue de Belzunce - 75010 Paris-France*



L'invenzione del Picture Novel

Breve storia delle Edizioni Ventura (1945-1947)

di Raffaele Alberto Ventura

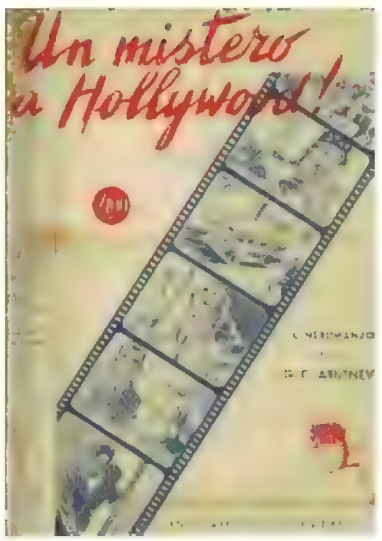
La serie K degli Albi della Ventura (1946)

Questo articolo doveva intitolarsi "*Mio nonno ha inventato il romanzo grafico*" ma, per come la girassimo, questa cosa risultava sempre un pochino tirata per i capelli. Non che il protagonista non sia effettivamente mio nonno, il padre di mio padre, non che non sia stato tra i primi a dire e fare certe cose, però insomma, stiamo calmini. Forse la cosa più semplice è raccontare questa storia e lasciare che sia il lettore a giudicare. La storia di Giulio Cesare Ventura è la storia di un uomo di trentasei anni che, dopo la fine della Seconda Guerra Mondiale, decide di diventare editore. Da principio editore di romanzi (sei all'appello) e poi molto presto editore di qualcos'altro, di una cosa relativamente recente, di una cosa per la quale in Italia non esiste una vera parola: o meglio esistono diverse parole, diversi gruppi di parole, ma nessuna parola istituzionale, fissa, ufficiale. E nei pochi anni della sua attività, come vedremo, Ventura continuerà a sperimentare parole differenti per definire questo "medium senza nome" dai confini incerti: ed è soprattutto sulle sperimentazioni linguistiche, sugli esercizi di definizione, che è interessante concentrarsi. L'editore Ventura, lo avrete capito, nel settembre 1945 inizia a pubblicare dei *fumetti*, come verranno poi definiti a partire dagli anni Cinquanta, anzi per la precisione degli *albi* come vengono chiamati all'epoca: gli *Albi della Ventura* — si apprezzi il gioco di parole. Il piccolo formato panoramico, la paginazione più esigue di quella di un romanzo e la copertina illustrata a colori con scene d'azione sono indizi che permettono al potenziale acquirente, in edicola, di distinguere un *albo* da un *romanzo* o da una *rivista*. Gli *Albi della Ventura* sono settimanali e fino all'aprile 1946 alternano due serie: adattamenti di grandi classici letterari una settimana e una serie originale, *I due Pat*, la settimana successiva. Dall'aprile 1946 al gennaio 1947, gli albi presentano esclusivamente adattamenti letterari, per poi ricominciare ad alternare di settimana in settimana adattamenti e creazioni originali (la *Serie K*) fino al marzo 1947, quando la serie s'interrompe e la casa editrice si avvia alla chiusura. Le ultime pubblicazioni, raccolte di storie già contenute negli albi, datano del novembre 1947. Al termine dell'avventura, in meno di due anni la Ventura avrà pubblicato sessanta albi, dieci raccolte e dieci numeri della rivista bilingue *Per voi! For you!*. L'idea di adattare a fumetti dei grandi classici letterari è relativamente originale e può essere considerata come la prima grande invenzione di Ventura, la cui idea di fumetto è sempre legata alle potenzialità educativa del medium. Al ritmo di quasi una tavola al giorno per un anno, la coppia Antonio Messina (ai testi) e Lina Buffolente (ai disegni) firma gli adattamenti delle opere più popolari di Alexandre Dumas (*I Tre Moschettieri*, *Vent'anni dopo*, *Il visconte di Bragelonne*, *Il conte di Montecristo*) oltre che dei *Miserabili* di Victor Hugo. Si tratta delle prime prove per la Buffolente, che sarà la più importante e prolifica fumettista donna della storia del fumetto italiano e che deve il suo reclutamento a Giuseppe Cappadonia, grande cartellonista pubblicitario per Pirelli e Campari, già disegnatore per *L'Intrepido* e quindi direttore artistico della Ventura. Alla fine del 1946, la Buffolente viene sostituita da Francesco Pescador, che assieme ad Antonio Mancuso adatta *La Freccia nera* di R. L. Stevenson e *La spada invincibile* del meno noto Amédée Achard, contemporaneo di Dumas.

Tra un adattamento e l'altro, la Ventura tenta di proporre delle creazioni originali alla scrittura delle quali si applica direttamente Giulio Cesare Ventura sotto l'esotico pseudonimo di Arutnev. Se prima della guerra le avventure degli eroi più celebri erano pubblicate su rivista, a partire dal 1945 comincia a imporsi la formula dell'albo dedicato a un singolo personaggio. Nel caso della Ventura, che pure precorre questa moda, gli eroi sono più d'uno: *I due Pat*, coppia di avventurieri americani che hanno lo straordinario potere di assomigliarsi come due gocce d'acqua. Sembra una cosa da nulla, ma può rivelarsi molto pratico per sconfiggere un ipnotista o una banda di gangster. Tra gennaio e marzo del 1947, Ventura pubblica sei albi *Serie K*, composti ciascuno da due "emozionanti racconti completi" che spaziano dal western alla fantascienza, scritti da un team di sceneggiatori: il solito Arutnev, A. Medici e il più celebre Luigi Grecchi, che negli stessi anni scrive anche per *L'Intrepido* e *Grand Hotel*. Altri due autori sono segnalati sulle copertine, ma è lecito ipotizzare che si tratti di due pseudonimi per via del nome americaneggiante: J. P. Gray e Christian Worth. L'utilizzo nel nome della serie della lettera K, che non esiste nell'alfabeto italiano, fornisce un ulteriore tocco di esotismo e potrebbe far riferimento alla "razione K" di cui si nutrivano i soldati americani. Americani sono i protagonisti e d'ispirazione americana pure le avventure, veri e propri *spaghetti comics*. In effetti è impossibile separare la storia del linguaggio-fumetto dal contesto dell'influenza statunitense sull'Italia nel dopoguerra, impossibile non ricondurre la diffusione di questo medium,

La rivista bilingue Per Voi! For you! (1946)

tutt'altro che neutro, alla fascinazione dei giovani italiani per la cultura dei liberatori. Impossibile, più generalmente, isolare le vicissitudini del fumetto come *forma* da quelle del fumetto come contenuto, cioè come immaginario, atlante di luoghi della memoria, archivio di tipi, topoi e anche topi. Nell'Italia del 1945, gli albi a fumetti sono già il segno di una "domanda d'America" che avrebbe fatto da terreno fertile all'imperialismo morbido del piano Marshall. La produzione fumettistica dell'epoca ne testimonia, con i suoi eroi mascherati e i suoi cowboy, e in questo senso l'intuizione di Ventura va pienamente nel senso della storia. Nel gennaio del 1946, Ventura lancia addirittura un "settimanale sceneggiato" a fumetti bilingue italiano-inglese, *Per voi! For you!*, un progetto didattico per insegnare agli adulti una lingua che poteva essere utile nel nuovo contesto geopolitico. L'idea è buona sulla carta, ma il risultato probabilmente troppo macchinoso per avere fortuna. Qualche mese dopo, Guido Martina tenta un esperimento simile con *The Promised Spouses* sugli *Albi di Topolino*. Gli albi della Ventura trovano una seconda vita nelle raccolte ottenute rilegando le rese dei singoli fascicoli e riciclando le copertine come "tavole a colori", ritagliate e incollate a mano da Ventura con l'aiuto del figlio Sergio, che all'epoca aveva 12 anni. Si tratta di volumi brossurati, con una paginazione importante e una copertina in bicromia (rosso e blu) lontana

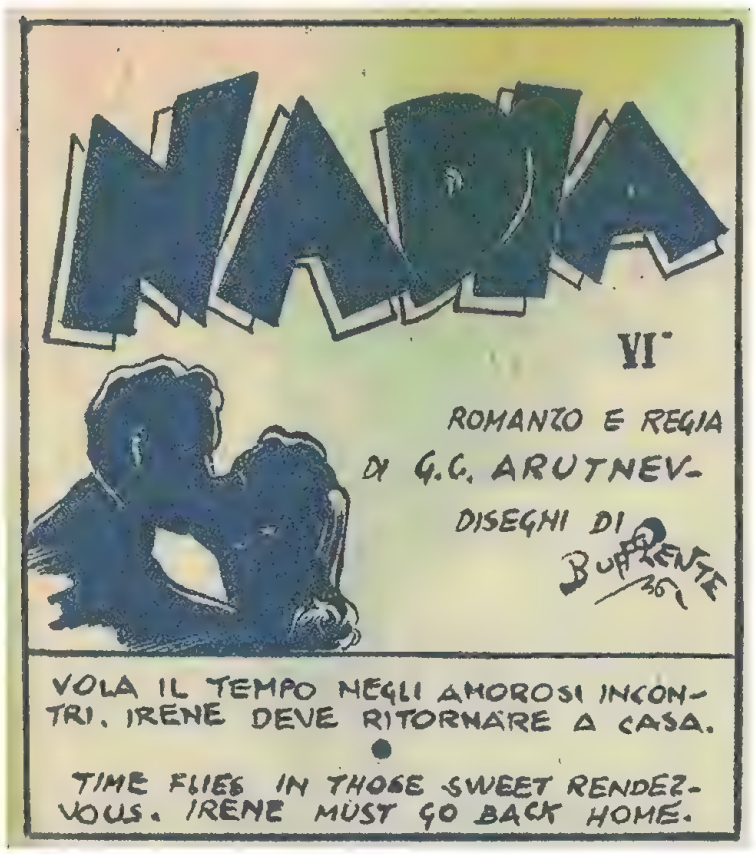


Un mistero a Hollywood, Cineromanzo a quadretti

dai codici multicolori degli albi a fumetti. Quello che colpisce soprattutto è la dicitura "romanzo completo" in evidenza, seguita da una menzione del numero di disegni (seicento), che sarebbero poi le vignette che compongono il fumetto. La stessa notazione "romanzo completo" appariva sulle copertine degli albi dell'Intrepido della fine degli anni Trenta, sui quali lavorava Giuseppe Cappadonia: allora come dieci anni dopo come oggigiorno, si tratta di "legittimare" un fumetto chiamandolo con un altro nome e presentandolo anche fisicamente in un altro modo, assimilandolo a un genere più nobile. All'epoca, questa operazione esibisce la natura ancora in sé estensibile, per così dire, del termine "romanzo" prima che s'iniziasse a regolarne più precisamente l'uso per distinguerlo propria dal fumetto. Di tutta evidenza, Ventura poteva ancora permettersi quel piccolo scarto rispetto alla norma perché la norma restava flessibile. Mutatis mutandis, nel 2014 la partecipazione di un fumetto a un importante premio letterario suscita invece sorpresa ed entusiasmo.

Sulla copertina della rivista *Per voi! For you!* la paternità del fumetto *Nadia* viene attribuita al solo Arutnev, seguendo appunto una concezione "letteraria" del fumetto secondo la quale il disegno non sarebbe altro che un'illustrazione del testo. La disegnatrice è beninteso accreditata all'interno dell'albo, dove tuttavia Arutnev si attribuisce "romanzo e regia", con una metafora cinematografica che sembra far riferimento al lavoro di découpage e alla scelta delle inquadrature. I riferimenti al cinema sono dappertutto in questo fumetto che intende mimare i

La serie I due Pat degli Albi della Ventura (1946)


NADIA
VI°
ROMANZO E REGIA
DI G.C. ARUTNEV-
DISEGNI DI
BUFFOLENTE
VOLA IL TEMPO NEGLI AMOROSI INCONTRI. IRENE DEVE RITORNARE A CASA.
TIME FLIES IN THOSE SWEET RENDEZVOUS. IRENE MUST GO BACK HOME.

Frontespizio per Nadia, firmato da Lina Buffolente

melodrammi hollywoodiani come *La fiamma del peccato* di Billy Wilder (1944) e suscitare le stesse forti emozioni... a un costo inferiore. Novità non da poco, e caso più unico che raro all'epoca, si tratta di un fumetto rivolto *agli adulti*. L'inedito termine *Pictur-novel*, successivamente corretto in *Picture novel* (che in America verrà utilizzato per la prima volta nel 1950) appare in copertina: volendo giocare con "motion picture" finisce involontariamente per anticipare il *graphic novel*. E così, un po' per caso, amo raccontare che mio nonno ha inventato il romanzo grafico. Nella successiva raccolta dei nove episodi di *Nadia* sotto il titolo *Un mistero a Hollywood!* in formato libretto brossurato, si parla invece di "cineromanzo" e si illustra quest'idea in copertina per mezzo d'una analogia visiva tra le vignette di un fumetto e i fotogrammi di una pellicola. Se questi elementi non bastassero a chiarire la natura dell'albo, in copertina si precisa anche che la storia è adattata "Interamente a quadretti", ulteriore giro di parole utile a definire il medium senza nome. Nessuna novità in questo caso, poiché già nel 1938 Antonio Rubino parlava di "tavole a quadretti" in un breve articolo teorico pubblicato su *Paperino e altre avventure* (Mondadori). A differenza dei cineromanzi che sarebbero andati di moda negli anni successivi, *Un mistero a Hollywood!* non è l'adattamento di alcun film preesistente e naturalmente non è composto da fotogrammi ma da disegni realizzati ad hoc. Pare dunque che Ventura ritenga estensibile il concetto di cineromanzo proprio come quello di romanzo, o reciprocamente che sia il fumetto a essere includibile in vari ambiti. Per riprendere tutta la sequenza retorica implicita, il fumetto secondo Ventura sarebbe la versione cartacea di un adattamento cinematografico di un testo letterario. E una specie di "politica degli autori" implicita prevede che sia messo in luce lo sceneggiatore, considerato alla stregua di un regista, piuttosto che il disegnatore. Persino quando, come in questo caso, a disegnare è una fuoriclasse come Lina Buffolente... Gli *Albi della Ventura* insomma si presentano sempre come sostituti, *ersatz*, versioni low cost di qualcos'altro: il romanzo, il cinema, i grandi classici della letteratura, l'America, ma anche il fumetto di anteguerra. E in questo modo, per analogia e combinatoria, riescono a produrre definizioni suggestive e inedite, e persino qualche spunto di riflessione sulla natura del medium. La casa editrice Ventura ha potuto esistere nel "vuoto" lasciato dalla produzione fumettistica post-bellica, ma non riuscì a sfruttare il proprio anticipo di fronte alla risurrezione di pesi massimi come gli *Albi dell'Intrepido* (dal gennaio 1946) o all'apparizione

Romanzo completo della serie I due Pat, firmato Arutnev (anagramma di Ventura)

di nuove proposte editoriali come gli albi *Uragano* con il giustiziere *Asso di Picche* (dal dicembre 1945). Il suo spazio fu quello della transizione: tra la guerra e la pace, tra l'Italia fascista e quella del piano Marshall, tra il vecchio fumetto per ragazzi e i primi tentativi di legittimazione culturale. Ma rappresentò anche una transizione nella vita di Giulio Cesare Ventura, un modo di guadagnarsi da vivere in attesa di potere ricominciare il suo lavoro come dirigente del Gommificio italiano, bombardato dagli alleati nel 1943. Giulio Cesare Ventura non aveva probabilmente alcuna ambizione artistica e men che meno teorica. Era un dirigente d'azienda prima della guerra e tornò a esserlo quando le infrastrutture industriali furono ristabilite. Come tanti altri, divenne filoamericano nel 1945 senza mai essere stato antifascista. Non pubblicò capolavori imperituri e cessò troppo presto la sua attività per incontrare il successo che avrebbe arriso, pochi anni dopo, a editori come Bonelli o Dardo. Fu editore e autore perché, in quel momento storico, sembrava una buona idea imprenditoriale: lui la sviluppò in maniera originale imboccando strade linguistiche e formali inedite, un po' per caso e un po' per calcolo. Fu un eroe silenzioso di quella sequenza di tentativi ed errori chiamata selezione naturale, alla quale dobbiamo l'evoluzione delle forme culturali. E ci vollero molti anni prima che alcuni dei suoi errori si rivelassero essere piuttosto... delle anticipazioni. Mio nonno è scomparso nel 1980 e non ho mai avuto la fortuna di conoscerlo. Ma se lo incontrassi oggi, la prima cosa che gli chiederei sarebbe senza dubbio: "Nonno, nonno, ma si dice "la" *pictur novel* o "il" *pictur novel*?".

Questo articolo è stato pubblicato in origine su Fumettologica.it (25/05/2015)

Bibliografia

Una bibliografia esaustiva delle pubblicazioni albo per albo, verificata a partire degli archivi di cui dispongo, è ora disponibile su Wikipedia. Di seguito una breve sintesi.

Adattamenti

di Antonio Mancuso e Lina Buffolente
- *I tre moschettieri* di Alexandre Dumas
- *Vent'anni dopo* di Alexandre Dumas
- *Il visconte di Bragelonne* di Alexandre Dumas
- *I miserabili* di Victor Hugo
- *Il conte di Montecristo* di Alexandre Dumas
- *La spada invincibile* di Amédée Achard

di Antonio Mancuso e Francesco Pescador
- *L'Isola del tesoro* di R. L. Stevenson
- *La Freccia nera* di R. L. Stevenson

Creazioni originali
- *I due Pat* di Arutnev e G. Andreoli
- *Nadia* di Arutnev e Lina Buffolente
- *Serie K* di autori vari
- *La capanna dello zio Tom*
- *Pic Bill*

Libro illustrato
- *L'isola della felicità* di R. Scaringi e G. Cappadonia

INEDISTRIPS È UNA COLLANA, CHE SI AFFIANCA AD INEDITALIA, CHE INTENDE PRESENTARE STRISCE E TAVOLE SINDACATE INEDITE NEL NOSTRO PAESE OSPITANDO SIA PERIODI INEDITI DI SERIE GIÀ CONOSCIUTE, CHE PERSONAGGI ASSOLUTAMENTE MAI VISTI.

OGNI LOTTO È COMPOSTO DI 3 FASCICOLI
IN VENDITA PER I SOLI SOCI
A 25,00 EURO
(PIÙ SPESE POSTALI IN CASO DI INVIO;
CHI VOLESSE RISPARMIARE QUESTE SPESE DI SPEDIZIONE POSTALE PUÒ CHIEDERE DI ALLEGARE GLI ALBI AL CONSUETO INVIO DELLA RIVISTA)

SOTTOSCRIVETE LA QUOTA SECONDO LE MODALITÀ CONSUETE,
INDICANDO COME CAUSALE "INEDISTRIPS" E IL NUMERO DEL LOTTO O DEI LOTTI PRESCELTI

Ricordo di Andrea Pazienza

di Rinaldo Traini

Andrea Pazienza ritira insieme alla redazione di Frigidaire il Premio Yellow Kid e il Premio Gran Guinigi assegnato da una Giuria Internazionale

Nel 1978 il gruppo di autori, disegnatori, soggettisti e articolisti, redattori, delle riviste *Il male* e *Cannibale* fu invitato nella città toscana per partecipare a Lucca 13, *Salone Internazionale dei Comics e del Cinema di Animazione* (da notare che l'Illustrazione non era stata ancora inserita nella titolazione e che diventerà stabile dall'anno successivo) nel corso del quale avrebbero sostenuto un incontro con i congressisti, i giornalisti e il pubblico. Il Teatro del Giglio ospitò l'incontro con gli autori in una storica "performance" che sfiorò lo scandalo e l'intervento dell'autorità giudiziaria, perché gli autori avrebbero voluto dare una dimostrazione della liberalizzazione delle droghe sul palco del teatro. Il rapporto di amicizia del Direttore del Salone con tutti gli autori scongiurò un'iniziativa, che avrebbe potuto creare serie conseguenze alla manifestazione. Nel 1982 il gruppo di *Frigidaire* (rivista nata nel 1980 per iniziativa di Primo Carnera Editore e diretta da Vincenzo Sparagna, alla quale collaboravano Stefano Tamburini, Andrea Pazienza, Tanino Liberatore, Filippo Scozzari e Massimo Mattioli) fu invitato in blocco a partecipare a Lucca 15 - *Salone Internazionale dei Comics, del Cinema di Animazione e dell'Illustrazione* (2/6 novembre). Nel corso della manifestazione fu allestita una mostra espositiva dedicata agli autori di *Frigidaire* che restò aperta dal 31 ottobre al 7 novembre e che suscitò le reazioni dei benpensanti. La manifestazione, già nei giorni precedenti era stata squassata da una violenta campagna giornalistica per la bellissima mostra di Pino Zac, ospitata nell'atrio del Teatro, dove era stata esposta una feroce tavola satirica, non certo celebrativa, dove era raffigurato il Papa Giovanni Paolo II. A dimostrazione che comunque la Direzione del Salone e il Comitato organizzatore, composto da Luigi Volpicelli, Ernesto G. Laura, Rinaldo Traini, Claudio Bertieri, Massimo Maisetti, Max-Massimino Garnier, Hugo Pratt, Mario Marchetti, David Pascal, per niente intimidito pretendeva di riconfermare la vocazione della manifestazione a dare rilevanza a tutte quelle iniziative artistiche, anche assolutamente fuori degli schemi, che proponevano innovazioni, pure se ardite nel linguaggio dell'immagine grafica e proposte sociali e politiche nei contenuti di assoluta avanguardia, fu assegnato a *Frigidaire* da una Giuria Internazione lo *Yellow Kid* e il *Gran Guinigi* come migliore rivista prodotta in Italia nel biennio 1980/1981 (il Salone all'epoca era già diventato biennale). Per la cronaca la Giuria Internazionale era formata da: Alberto Breccia (Argentina, Presidente), Claudio Bertieri, Javier Coma (Spagna), Pierre Couperie (Francia), Giulio Cesare Cuccolini, Richard Marshall (USA), Paola Pallottino, Rinaldo Traini (Segretario). Comunque, nella serata di premiazione (Teatro del Giglio, 6 novembre) tutti gli autori e i redattori di *Frigidaire* salirono sul palco sia per ricevere i premi assegnati collegialmente (per espresso giudizio della Giuria) e sia individualmente per i diplomi di partecipazione della manifestazione.

Episodio privato. La sera del 2 novembre del 1984, in una strada adiacente piazza Napoleone, una signora romana, e un collaboratore lucchese della manifestazione, Stefano Beani, che nella vita di tutti i giorni svolgeva la professione di medico, soccorrono un giovane semisdraiato a terra e privo di sensi, vittima o di un eccessivo consumo di droghe o per aver ingurgitato troppi alcolici, magari travolto da una mistura delle une e degli altri. Il giovane viene soccorso e portato di peso a un vicinissimo centro medico. Il dottore si prodiga e gli inietta attraverso intramuscolari le controindicazioni del caso e forse gli salva la vita. Il giovane dopo una mezzora (evidentemente l'intervento medico ha dato i suoi frutti), si riprende e se ne va senza nemmeno dare le sue generalità. Ma il giorno successivo la signora incontra il giovane a una cena ufficiale e gli chiede notizie della sua salute. Il giovane risponde che non si ricorda nulla di quanto accaduto la sera precedente e si stupisce di apprendere che la signora era presente, anzi gli ha prestato le prime cure. Il giovane allora dice: "*Ma allora era lei quella donna che ricordo che mi ha aiutato!*" Quella signora era mia moglie, che naturalmente mi raccontò tutto di quel giovane soccorso e poi fuggito e che altri non era se non Andrea Pazienza e il giovane medico era quello Stefano Beani poi diventato nel 1995 (credo) direttore di Lucca Comics, quando ormai era avvenuta la scissione tra la vecchia guardia del Salone e la nouvelle vague lucchese.

Nei primi mesi del 1986 Oscar Cosulich, giovane giornalista che collaborava ormai con me alla Comic Art e al Salone da qualche anno, nel corso di un incontro svoltosi nei locali della nostra segreteria, in via Flavio Domiziano a Roma, m'intrattenne a lungo parlandomi di Andrea Pazienza, del quale era amico e convinto sostenitore. Andrea aveva vissuto un brutto anno, era stato poco bene e il suo rapporto con la rivista *Corto Maltese* diretta da Fulvia Serra non lo soddisfaceva più di tanto, anche perché la presenza delle sue tavole sulle pagine della rivista, nella quale troneggiava naturalmente Hugo Pratt, si faceva sempre più saltuaria. Naturalmente questa scarsa presenza sulla rivista della Rizzoli incideva negativamente sul bilancio economico di Andrea Pazienza, che non era certo personaggio da imporsi diete finanziarie. Le altre collaborazioni per riviste alle quali Andrea aveva aderito erano quasi delle cooperative di lavoro dove gli utili, se c'erano, si dividevano dopo molti mesi a seguire la consegna dei materiali realizzati per la pubblicazione. Oscar suggerì l'opportunità di acquisire Andrea tra i collaboratori stabili di *Comic Art* garantendogli la prima pubblicazione e la successiva ristampa in volume di tutta la nuova produzione. Ad aprile del 1986 il mondo del fumetto fu scosso dalla notizia della tragica morte di Stefano Tamburini. Stefano era una delle colonne portanti di *Frigidaire* come lo era stato di *Ranxerox*, de *Il male*, di *Cannibale* e di tante altre iniziative. Anche questo evento fu un colpo negativo per Andrea Pazienza, che per la prima volta volle essere presente al ricordo che Oscar Cosulich dedicò a Stefano Tamburini sul n.23 di giugno di *Comic Art* con due tavole, una delle quali a colori usata proprio nella pagina del sommario della rivista quasi a simboleggiare che tutto il mondo

Andrea Pazienza alla Buca di S. Antonio di Lucca il giorno dell'accordo con la Comic Art

dei comics piangeva la morte di un "suo" grande artista. Fu l'occasione per un primo rapporto umano e professionale tra me e Andrea, che pur ci conoscevamo da anni per le tante occasioni di vicinanza che ci erano capitate. Poi ci furono una serie di contatti, quasi dei pudichi toccamenti, perché una collaborazione fissa di Andrea con la *Comic Art* sarebbe stata, se si fosse concretizzata, una notizia "bomba" nel nostro ambiente, soprattutto in quello editoriale. Inoltre era indispensabile precisare contrattualmente i limiti della collaborazione preservando tutti gli impegni preesistenti di Andrea. Infine era anche necessario stabilire compensi adeguati per un autore che ormai pretendeva di veder riconosciuta dal suo editore di riferimento la qualità artistica della propria produzione. L'incontro decisivo fu fissato a Lucca, nei giorni della XVI edizione del Salone che si svolse dal 30 ottobre al 3 novembre. E così alle ore 13 del primo giorno di novembre del 1986, al Ristorante La Buca di S. Antonio, celeberrimo ritrovo di buongustai, diretto dal gentiluomo romagnolo Franco Barbieri, furono celebrate le nozze tra la *Comic Art* e Andrea Pazienza al quale fu garantito un compenso adeguato per l'epoca: trecentomila lire per la prima pubblicazione di ciascuna tavola, e minimi garantiti per tutti i libri che sarebbero stati prodotti, comprese le ristampe di opere già edite.

Dal sommario di Comic Art n.23 con un articolo di Oscar Cosulich sulla morte di Stefano Tamburini. Il disegno interno

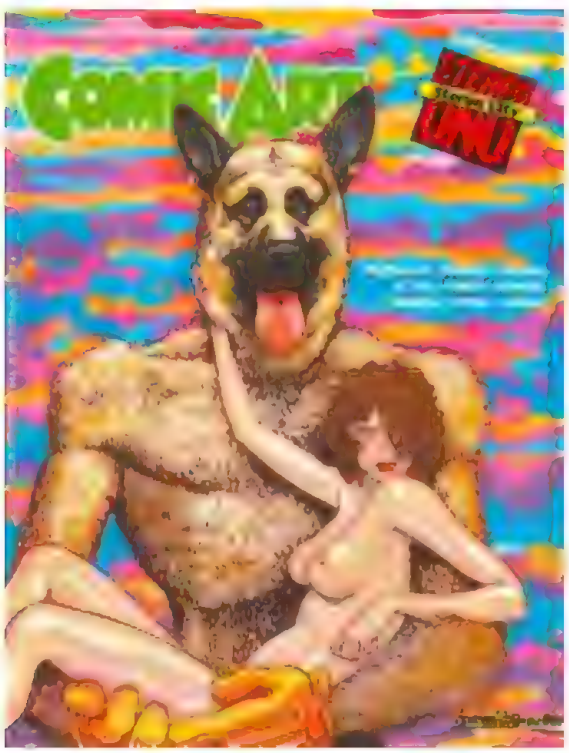
Erano presenti all'accordo, che fu molto di più di un contratto tra un autore e una casa editrice, Oscar Cosulich e Nanda Picca. Rappresentava una vera alleanza con il fine di dare ad Andrea Pazienza tutto lo spazio e la rinomanza, anche internazionale (fu firmato anche un contratto per la distribuzione in tutto il mondo dei diritti d'autore di Andrea), che meritava. Gli fu riconosciuto un immediato cospicuo anticipo che garantì ad Andrea la tranquillità di sistemare i suoi impegni che erano notevoli. Tra Andrea e me nacque subito una simpatia dettata soprattutto dalle sue qualità umane e dalla sua capacità di trasmettere calore e attrazione. Andrea trovò nella *Comic Art* una famiglia, lo diceva sempre, sulla quale contare. Da quel momento diventammo la sua banca e i suoi finanziatori. Intendiamoci, non gli regalammo mai nulla, perché Andrea rispettò sempre gli impegni presi e non accadde mai che dovessimo trovare sostituzioni per tappare i buchi per sue mancate consegne. Fu sempre di una professionalità ineccepibile. A proposito non gli imponemmo l'esclusività del rapporto, come normalmente si fa in questi casi, perché pensavamo giustamente che all'autore dovesse essere lasciata ampia libertà di partecipare ad iniziative alle quali avrebbe aderito per le più svariate ragioni. In ogni caso ci siamo comportati così con tutti gli autori con i quali abbiamo avuto un rapporto anche stabile e continuativo.

È opportuno ricordare che proprio in quella Lucca 16 il *Premio Romano Calisi* (lire un milione) dedicato a una tesi di laurea sul cartooning fu assegnato a *I fumetti di Frigidaire* realizzata da Elena Furini dell'Accademia di Belle Arti di Venezia (Anno Accademico 1983/1984). La Giuria era composta da Giovanni Anceschi (Presidente), Claudio Bertieri, Giulio C. Cuccolini, Valerio Eletti, Sergio Micheli.

Ma la cooptazione di Andrea Pazienza sollevò un mare di polemiche e le reprimende di molti che accusarono Andrea di opportunismo e la *Comic Art* di tradimento. Andrea aveva un cuore d'oro e quando qualche editore alternativo o minore gli chiedeva di stampare le sue opere non sapeva rispondere negativamente anche se sapeva perfettamente che quelle pubblicazioni gli avrebbero reso economicamente poco o niente. E qualcuno pensò che con il nuovo contratto si sarebbero chiusi alcuni spazi molto convenienti. La sua uscita da *Corto Maltese*, rivista ufficiale nel campo del fumetto della Rizzoli, per entrare a far parte di una piccola casa editrice romana, che, se pur attiva era considerata negli ambienti editoriali poco più che amatoriale, non fu vista di buon occhio. Lo stesso Pratt, che pure non gradiva la presenza di Andrea sulla "sua" rivista, perché lo riteneva estraneo all'universo avventuroso/letterario delle proprie storie, non accolse il trasferimento con giubilo. Anche i vecchi compagni di *Frigidaire*, alcuni dei quali erano abituali collaboratori di *Comic Art*, non manifestarono entusiasmo. Questa posizione arcigna nei confronti dell'editrice romana era in parte condivisa dall'area fumettistica che operava nel settore delle riviste satiriche di contestazione sociale molto spesso politicizzate. Infatti i prodotti editoriali della *Comic Art* erano considerati troppo classici, molto tradizionali, con tematiche politiche abbastanza neutrali e quindi considerate conservatrici. Naturalmente questo schematismo non fotografava la realtà, perché la casa editrice puntava a presentare sulle pagine delle sue riviste mensili (*Comic Art*, *L'Eternauta!* e altre) le più belle firme della produzione internazionale offrendo anche ampi spazi agli autori esordienti o alle prime armi, purché promettenti. Inoltre la linea della casa editrice era quella di spaziare tra i vari stili, le diverse scuole ed anche sui differenti target di lettura. Naturalmente queste testimonianze di tendenze diversissime tra loro venivano miscelate organicamente attraverso interventi di presentazione e la pubblicazione di articoli di critica e di storiografia sul fumetto e sul cartooning in generale scritti e curati dai più importanti studiosi e critici del settore. Ecco perché la presenza di Andrea sulla rivista *Comic Art* avrebbe rappresentato in positivo la testimonianza di un interesse genuino per tutte le produzioni fumettistiche, quali che fossero i linguaggi estetici e formali, la loro nazionalità e i contenuti proposti.

Dunque all'esterno l'adesione di Andrea Pazienza ai programmi editoriali della *Comic Art* aveva suscitato insofferenza, perché la casa editrice aveva acquisito stabilmente uno dei più interessanti rappresentanti della letteratura disegnata italiana, ma anche e soprattutto un artista estremamente popolare tra i giovani collocati in quella fascia di lettori che manifestavano apertamente il loro dissenso verso l'autorità e tutte quelle forme di espressione, che in qualche modo, replicavano stilemi, valori e codici del passato. Andrea Pazienza era un innovatore, un creativo dalle ancora inesplorate possibilità e l'interprete di quel malessere che stava comunque pervadendo la gioventù dei grandi Paesi industrializzati. Questo messaggio, di immediata lettura, perché il segno grafico in qualche modo destabilizzante di Andrea lo collocava nell'area della contestazione, dovette colpire una parte dei lettori della rivista , che si videro proporre sulla rivista tra fumetti "classici" e "storici" per eccellenza, il rappresentante di quel popolo giovanile che movimentava le piazze, imbrattava i muri, dichiarava apertamente l'insofferenza alle canoniche discipli-

ne borghesi e la propria adesione alla libertà sessuale, contrario al potere costituito e convintamente aperto al consumo di droghe. Un vero colpo nello stomaco.
Le prime avvisaglie di questo impatto non abbastanza assorbito soprattutto sotto il profilo culturale da una parte dei lettori si ebbero qualche giorno dopo l'uscita del primo numero di *Comic Art*, il n.28 del 1 dicembre 1986, che annunciava in copertina sullo strillo a fianco del titolo il ritorno di *Zanardi* (*Massimo Zanardi*, il personaggio apparso per la prima volta su *Frigidaire* nel n.11 dell'ottobre 1981). Infatti su quel numero, che inaugurava la collaborazione fissa di Andrea Pazienza con la rivista, appariva *Prologo* e poi la storia *Cuore di mamma* (tutte tavole inedite). In seguito *Comic Art* avrebbe presentato sistematicamente le storie di *Zanardi* fino al n.41 del febbraio 1988 insieme naturalmente alla produzione di nuove storie e di nuovi personaggi che furono pubblicati (anche postumi) fino al n.46 uscito il mese successivo alla morte dell'autore avvenuta il 16 giugno 1988.


Copertina di Pazienza per Comic Art n.35

La posta della rivista *Comic Art*, da me curata, fu subissata di lettere di protesta, ma anche di adesioni per il nuovo acquisto. Naturalmente i lettori appassionati del fumetto "storico" erano contrari alla presenza di un autore che non raccontava storie avventurose, magari coadiuvate da grandi impianti illustrativi e che portava invece in primo piano le problematiche giovanili figlie di una grande crisi di sistema. Questo pubblico non aveva alcuna voglia di decrittare attraverso il segno di Andrea quanto stava accadendo nella società operando di fatto un'emarginazione culturale che aveva stretti legami di similitudine con l'ostracismo che veniva praticato nella società reale. Per contro l'area giovanile dei lettori e quella, anche se adulta, più aperta alle innovazioni, che comunque erano presenti nella produzione americana e francese e che puntualmente *Comic Art* aveva sempre ospitato, manifestava grande entusiasmo per la presenza stabile del grande autore italiano sulle pagine della rivista. Resta il fatto che *Comic Art* con la presenza di Andrea Pazienza conquistò circa cinquemila nuovi lettori/acquirenti mensili.

Il n.29 di Comic Art con il quale Andrea inizia la sua collaborazione con la casa editrice romana

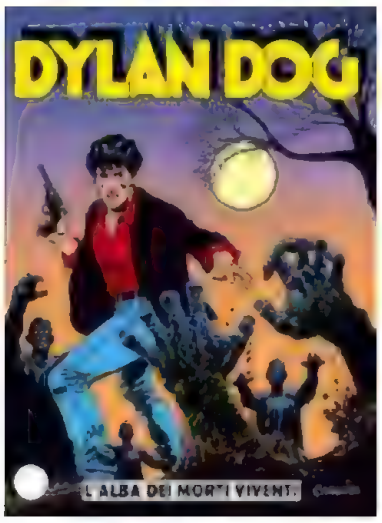
È possibile che un certo numero di super appassionati, non gradendo la presenza di un autore e di argomenti ritenuti negativi, abbia abbandonato la frequentazione sistematica della rivista. Di conseguenza il saldo attivo di nuovi lettori probabilmente fu anche più cospicuo. Pensai allora e sono ancora della stessa idea che facemmo benissimo a ospitare senza limitazioni e tentennamenti le opere di un grande artista che era stato messo comunque nelle condizioni da parte dei responsabili di grandi imprese editoriali di non potere più operare con la massima libertà e continuità. All'epoca parlammo a lungo con Andrea delle limitazioni alle quali doveva soggiacere un autore come lui che dotato di un istinto ricco di eccezionali qualità che spesso aveva la necessità di cedere all'improvvisazione creativa. Fummo d'accordo con lui a non porre alcuna limitazione ai contenuti e alle rappresentazioni delle sue opere. Gli raccomandai di non sfidare mai l'autorità giudiziaria ma gli confermai che nel caso che qualche magistrato avesse riscontrato un'ipotesi di reato nei suoi lavori, l'editore sarebbe stato dalla sua parte, il direttore editoriale, che ero io, si sarebbe assunto le sue responsabilità e che Oscar Cosulich, che era il direttore responsabile della rivista, si sarebbe schierato al suo fianco condividendo in pieno i suoi contenuti. Devo dire che nei circa due anni di collaborazione continuativa con noi Andrea fu straordinario e sfornò opere di gran lunga tra le migliori della sua produzione. Il *Zanardi nel Medioevo*, a colori, è stata una narrazione poetica come raramente, se non mai, era accaduto vedere nella storia dei comics. La storia del cane da guerra *Astarte*, rimasta incompiuta per la sua morte, rappresenta il salto di qualità di Pazienza autore. Infatti Andrea Pazienza, impegnandosi a realizzare per la prima volta attraverso una struttura narrativa estremamente articolata una storia originale e densa di significazioni storiche, psicanalitiche, sociologiche e politiche, stava per spiccare il volo per una nuova dimensione artistica, come noi tutti suoi estimatori auspicavamo, che lo avrebbe portato, forse, ad essere uno tra i più grandi autori di letteratura grafica della storia del cartooning.
Ma quel maledetto giorno di giugno del 1988 alle sette del mattino, Mauro Paganelli, fraterno amico di Andrea ed editore de *Il Grifo* edizioni, mi telefonò da Montepulciano, località dove viveva Andrea in un bel casale di campagna, e mi disse: "*Ti debbo dare una brutta notizia*" e poi senza altri preamboli "*Questa notte è morto Andrea*". Non dissi nulla, non chiesi nulla, non abbozzai una replica. Che importanza poteva avere? Andrea Pazienza non c'era più.
Andrea e un episodio privato. Ho letto tante storie sulla morte di Andrea Pazienza. Molte, anche da parte di personaggi illustri, che rivendicano la propria responsabilità per aver finanziato l'acquisto dell'ultima dose che ha ucciso Andrea. Naturalmente vi racconto anche la mia che ha l'attendibilità che le vorrete accreditare. Il 15 giugno del 1988 Andrea viene in redazione, la storica sede di Via Flavio Domiziano, per consegnare il lavoro e naturalmente per riscuotere. Arriva allegro come sempre verso le 11. Chiacchieriamo un po' del più e del meno e poi nel mio studio mi fa una confidenza. "*Sai, non mi faccio più da mesi. Mi sento benissimo. Credo di esserne ormai fuori*". "*Sono contento*" gli dico e gli faccio i miei complimenti. Sono scettico perché sono dichiarazioni che ho sentito spesso nel nostro giro. Comunque se ha smesso da parecchi mesi è un fatto positivo. Poi sfodera i suoi gioielli ed esibisce le tavole che saranno pubblicate sulla rivista. È materiale splendido, un taglio nuovo, poetico, tragico con una cascata di colori. Lui mi racconta la storia, punta con il dito le immagini appena abbozzate con tratti di matita molto svelti e fa scorrere la mano sulle vignette completate. Sono i momenti più belli per me quando un autore mi mostra i suoi lavori appena conclusi o in via di essere terminati. La mia passione, quasi infantile, verso le immagini disegnate che raccontano una storia, mi travolge. Sono quasi commosso anche se nascondo questa mia emozione con le tecniche di dissimulazione perfezionate in tanti anni di frequentazione con artisti, tavole originali e pagine ingiallite di giornali. Poi parliamo di soldi. Mi chiede un anticipo, consistente come sempre, sul lavoro che sta per consegnare e che sarà pubblicato il prossimo mese. Non c'è problema e mi accingo a versargli il solito assegno. Mi blocca; "*Dammi qualcosa in contanti, mi servono per delle spese che devo fare*". Viene accontentato. Poi mi dice: "*Guarda, esco un momento, poi torno*". Se ne va e dopo una decina di minuti torna tutto contento, ri-

Andrea Pazienza con la sua moto in viaggio in cerca di avventure

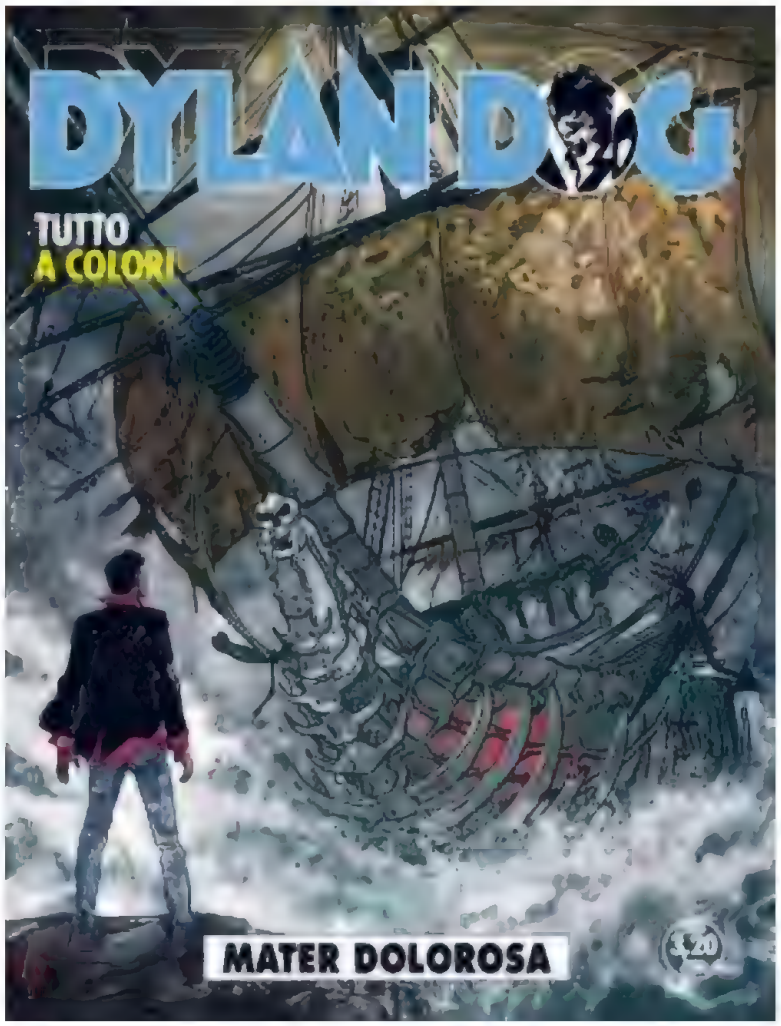
mette nelle cartelle i suoi originali e sorridente, salutato da tutta la redazione e dalle ragazze della contabilità (tutte pazze per lui). "*Ci vediamo, Rinaldo*" alzando la mano in un gesto di saluto amicale; "*Tra una settimana ti porto le tavole finite*". Lo sento scendere giù per le scale con passo veloce. Non l'ho visto più e mi è restato il rimorso di aver finanziato, forse, la sua ultima dose. Magari non fosse così. Mannaggia, Andrea, che stronzo!

Dylan Dog e l'orrore, trent'anni dopo

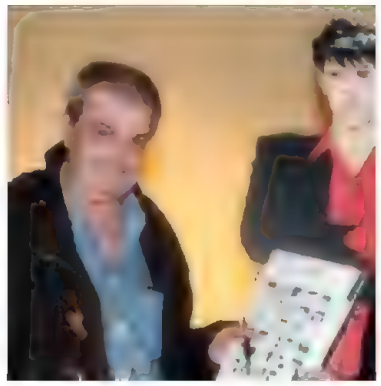
di Paolo Gallinari



Il primo numero



Il n.361, celebrativo del Trentennale

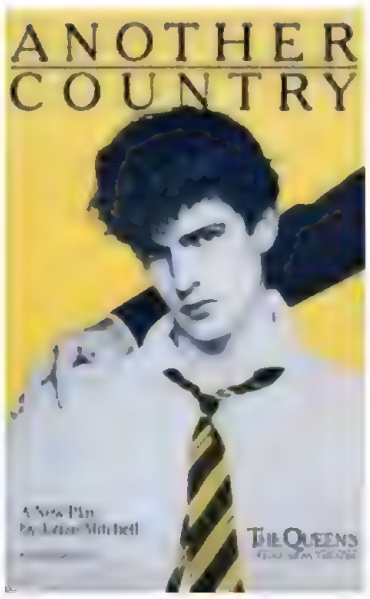


Tiziano Sclavi

Immagino che qualcuno si starà chiedendo come mai sulla copertina del n.100 della nostra rivista si ritrovi, nell'interpretazione dell'immenso Gianni Freghieri, proprio *Dylan Dog*. Se non vi dispiace, risponderò all'ipotetica domanda al termine. Come sempre accade con gli anniversari di personaggi celebri, anche con il trentennale di *Dylan Dog* in questo periodo si sono sprecati gli articoli che ne parlano, redatti sia da chi ne sa qualcosa, sia da chi non ne sa nulla, e ne scrive magari solo per obbligo di firma. Si leggono quindi da più parti, su carta e (soprattutto) sul web, ogni genere di considerazioni, che poi generano discussioni e (sempre sul web) litigi furibondi, che a volte tracimano in insulti più o meno sanguinosi. Apro una parentesi per dire che deve esserci qualcosa nel mezzo (il web, appunto) che spinge a diventare più spavaldi e più aggressivi. Forse anche una volta c'era una certa virulenza nell'esprimere la propria opinione sul fumetto preferito, ma bisognava prendere carta e penna, scrivere, imbustare, comprare e appiccicare il francobollo e imbucare e nel frattempo magari tutta la vis polemica si diluiva e quella lettera neanche partiva... Senza contare che poi quella critica o quella lode restava confinata fra pochi fan e l'autore o tra editore e i fan, tranne i rarissimi casi in cui il botta e risposta trovava spazio nell'intimità della pagina delle lettere dei vari albi. Adesso invece le critiche (perché è soprattutto di queste che si tratta) passano direttamente dalla pancia alla tastiera e da lì nell'etere, e per quanto sembri incredibile, trovano sempre la strada per non passare inosservate, come dovrebbe accadere, posto il numero esorbitante di opinioni che vengono espresse nel web ogni secondo su qualsiasi argomento... Che ci sia una droga inodore che si spande nell'aria aprendo il pc, di cui non ci accorgiamo? Chiusa la parentesi.

Ma torniamo a noi. Date le premesse, diventa quindi difficile riuscire a scrivere qualcosa di originale sui 30 anni di orrori nati per l'edicola e celebrati sulle pagine di *Dylan Dog*. In fondo, di cosa si tratta lo sappiamo più o meno tutti, e in ogni caso basta fare un salto sul sito Bonelli o su *Wikipedia* per esserne dettagliatamente informati. Comunque sia, visto che non tutti bazzicano il web con solerzia e costanza, riassumiamo in poche parole. Preceduto da un insolitamente pressante battage pubblicitario sugli albi Bonelli, il 26 settembre 1986 arriva in edicola una nuova serie intitolata *Dylan Dog*, che promette spavento, orrore e grand guignol a tonnellate, con un ricco condimento d'ironia. Il titolo del primo albo, *L'alba dei morti viventi*, è un palese richiamo al leggendario film di George Romero, che nel 1968 lanciò la moda degli zombie (chiaroveggendo il successo planetario di *The Walking Dead* in anticipo di decenni). Per i lettori della storica casa editrice milanese, nota per le avventure di *Tex* e *Zagor*, è un bel salto nel buio; dall'avventura all'horror con appena appena uno scalino in mezzo, quel *Martin Mystère, Detective dell'Impossibile*, che peraltro ha a lungo stentato prima di affermarsi. Evidente è l'intenzione di Sergio Bonelli, in quegli anni, di attirare un pubblico nuovo e più giovane, ma l'esperimento che si tenta con l'indagatore dell'incubo è davvero un triplo carpiato senza piscina sotto. Il protagonista, un belloccio tormentato con le sembianze dell'attore Rupert Everett (sugli scudi in quegli anni per la sua prova d'esordio, anche la migliore della carriera, con la piece teatrale poi diventata film, *Another Country*, 1984) londinese, 33 anni, ex alcolista ed ex poliziotto, idealista, esistenzialista, tendenzialmente tombeur de femmes; l'armamentario con cui i lettori lo identificheranno sono camicia rossa, giacca nera, jeans e clark; di mestiere (da cui a stento ricava di che vivere) si occupa di mostri, vampiri, fantasmi, licantropi, zombie e altri orrori, aiutato (si fa per dire) dal suo assistente *Groucho*, sosia di Groucho Marx, foriero di battute e barzellette e occasionale lanciatore di pistola. Il suo creatore è quel Tiziano Sclavi, scrittore di non comune sensibilità, già noto ai lettori di fumetti bonelliani per le storie più allucinate e inquietanti di *Zagor* e *Mister No*, che riesce a trasmettere nei suoi racconti un malessere esistenziale, che evidentemente appartiene all'autore, ma che appare in diretta connessione con quegli anni, tempi banali e oscuri che permeano le vite e le storie soprattutto dei più giovani. Traendo ispirazione da un suo romanzo in quel momento ancora inedito, *Dellamorte Dellamore*, e riadattandone alcuni aspetti del protagonista, Sclavi crea *Dylan Dog*, eccentrico personaggio, che in ogni albo si confronta con il "mostro" di turno, il quale però si rivela essere quasi sempre una proiezione del male che, in fondo, sta dentro di noi.

I disegni, particolarmente quelli di Angelo Stano, Giampiero Casertano e Corrado Roi, paiono adattar-



Un giovanissimo Rupert Everett a teatro

si alla perfezione alle storie e alle atmosfere create da Sclavi, e così, dopo un avvio assai incerto, le vendite lievitano fino a esplodere (superando addirittura quelle di *Tex*), da serie di nicchia horror, gore e splatter, a fenomeno di costume: alla serie regolare negli anni si affiancano speciali, almanacchi, albi a colori, maxi, giganti, cartonati, ristampe di tutti i tipi con i quotidiani, e poi film, radio, documentari, libri, giochi, videogiochi, parodie, diari, rassegne e feste a tema...

Ma il successo, si sa, non è fatto per durare indefinitamente. La serie conosce alti e bassi, soprattutto dopo che Sclavi, in crisi personale e creativa, se ne allontana nel 2000, con alcuni sporadici ritorni, pur restando supervisore della testata. Come accade per la serialità di successo di qualsiasi tipo, anche letteraria o televisiva, oltre che nei fumetti, la ripetizione è necessaria per tenere attaccato il pubblico, ma senza una solida capacità, non facile, di introdurre

Riedizione Bao per Mater Morbi (M. Carnevale)

novità nelle trame e sottotrame, pur mantenendo la rotta sicura, prima o poi emergono banalità e stanchezza. La serie regolare - che all'alba dei 30 anni di vita di *Dylan*, giunge al n.361, *Mater dolorosa*, tormentata storia di Recchioni con gli splendidi disegni di Gigi Cavenago, che avrà una copertina variant disegnata da Zerocalcare - ha dovuto affrontare più di un momento di noia e sbandamento, anche perché non è certo facile trovare sempre e costantemente disegnatori e sceneggiatori all'altezza (oltre 50 gli sceneggiatori e quasi 100 i disegnatori, molti di grande valore, al lavoro sulle storie del nostro eroe) di un prodotto riuscito e carico di aspettative come questo, specialmente quando il ritmo della produzione di storie è elevato come quello dell'indagatore dell'incubo. Inoltre, più i lettori si

Cover di Angelo Stano per il n.353

affezionano al personaggio e alla serie, soprattutto se ben fatta e se funziona, e più diventano esigenti e meno disposti a sopportarne un calo di livello. Ma il calo di livello di tensione creativa diventa quasi impossibile da evitare, alla lunga, motivo per cui tutte le case editrici, anche quelle oltreoceano come la Marvel, si sono nel tempo inventate miniserie, one shot, reboot di varia natura.

La svolta impressa da Mauro Marcheselli nel 2013, con la nomina di Roberto Recchioni a nuovo editor della serie, ha evidentemente questo scopo: svecchiare la collana, introdurre elementi di novità, magari anche spiazzare... "*Dylan Dog deve emozionare, parlare ai giovani e parlare di ciò che succede ora. Non dobbiamo stravolgere, ma rimanere nel segno*" dice Recchioni. Compito da far tremare le vene ai polsi, ma al quale Recchioni, con l'aiuto in particolare di Paola Barbato, di un redivivo Sclavi e del bravo Franco Busatta, si è dedicato strenuamente. I risultati di questi primi anni di lavoro della nuova gestione - prima a riadattare le storie già pronte e dare loro un sapore nuovo e diverso rispetto agli standard su cui erano state preparate, e poi a instradare le varie collane in direzioni differenti, selezionando nuovi sceneggiatori e disegnatori

Roberto Recchioni

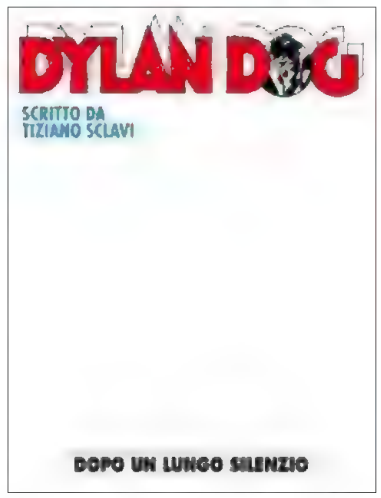
per mantenere alto il livello - sono stati altalenanti. Il tentativo di svecchiare ha portato qualche volta a osare molto (lo stesso editor ha più volte rimarcato che avrebbe respinto le storie poco coraggiose), anche utilizzando nuovi autori, magari non sempre del tutto in sintonia con temi e toni della serie; a volte con risultati positivamente sorprendenti (uno per tutti, fra gli ultimi usciti, *Il generale inquisitore*), a volte con eccessi francamente non giustificabili dall'intento (uno per tutti, il *Color Fest 16*, forse programmaticamente intitolato *Tre passi nel delirio*), a volte con esiti incerti (la fin troppo cupa e disperata serie del *Pianeta dei morti*). Sarà forse per questo che abbiamo assistito, subito dopo l'albo del trentennale, al ritorno di Sclavi alla sceneggiatura in compagnia di una delle colonne di *Dylan*, Giampiero Casertano? Sottile l'interpretazione che se ne può dare: il duo delle meraviglie non chiude un periodo, ne apre un altro! E la pagina bianca che funge da copertina del n.362 sembra voler indicare che il futuro della serie è tutto da scrivere. Parentesi: capisco le esigenze del marketing, ma fa un po' impressione leggere una blanda intervista di Sclavi, accompagnata da relativa cover di Bruno Brindisi, su *Sportweek*, settimanale della rosea *Gazzetta dello Sport*...

Ebbene, molti hanno criticato la nuova conduzione, probabilmente convinti di sapere cosa fosse meglio fare; del resto, noi italiani siamo così, tutti spaccamontagne, soprattutto quando nessuno ce lo chiede... Gran parte della critica avversa contesta Recchioni, raccontandolo come antipatico e arrogante; beh, se questa dovesse essere una discriminante in negativo, avremmo un bel po' di gente nel nostro paese tagliata fuori dal consesso civile, non vi pare? Un poco più seriamente, si può obiettare quanto ho cercato di esprimere poco sopra, e cioè che non si è andati molto più in là dell'intenzione, molto ambiziosa, di ricreare le condizioni del successo iniziale del personaggio, aggiornandolo ai tempi e riuscendo a parlare di sentimenti, di dolore e di orrore ai giovani di oggi.

Ma cos'è l'orrore, oggi? Siamo davvero convinti che qualcuno possa riuscire a esprimerlo, a interpretarlo, senza essere chilometri indietro rispetto alla realtà? L'orrore è riprendere col telefonino l'amica violentata nei bagni della discoteca, invece di soccorrerla; è l'intera popolazione di Aleppo che muore di fame e di

Bruno Brindisi disegna Dylan per Sportweek

stenti di fronte all'immobilismo generale del mondo; è il Mediterraneo tomba di migranti; è un camion lanciato in mezzo alla folla sul lungomare di Nizza... Difficile restare al passo di una simile malvagia creatività, neanche lo Sclavi delle origini ci riuscirebbe, ma forse neanche uno del calibro di Borges potrebbe... Quindi, in sintesi, cosa si chiede a un fumetto come *Dylan Dog* e ai suoi autori?



La criptica copertina del n.362

Di piacere ai ragazzi di allora e/o ai ragazzi di oggi? Di parlare delle loro paure e dei mostri che si sentono dentro o di inquadrare le inquietudini molto più concrete e terra terra della prima generazione dell'era moderna, che si ritrova più povera della generazione precedente, deprivata di casa e di lavoro e soprattutto di dignità, futuro e prospettive? Paradossalmente, per essere al passo, *Dylan* dovrebbe parlare di jobs act, che se non è un orrore moderno, poco ci manca... Non so se in casa S.B.E. il nuovo management, nelle solide mani di Simone Airoldi, condivida al 100% la scelta di Marcheselli, ma credo che una sfida del genere vada giocata col massimo di coraggio e di avveduta spregiudicatezza; si tratta di un ossimoro, di una contraddizione

DYLAN DOG
SANTO CIELO! È TUTTO SFOCATO! GUARDO! NON LEGGO! DEVO ALLONTANARE
POI È LA CORNEA?
LA RETINA?
UN PARASSITA OCULARE?
DEGENERAZIONE DEMONIACA DEL NERVO OTTICO?
QUARTA PRESENTO TUTTI I SINTOMI
ESAGERATO, CARO
VIENE CON LA VECCHIAIA
Variant di ZeroCalcare per il n.361

in termini, ma è quello che può ancora permettersi di fare, ed è bene che faccia, una casa editrice come Bonelli. Una scommessa importante, da giocare sui molti tavoli di *Dylan Dog*, su cui vale la pena di puntare molto sapendo che può anche portare a un rumoroso nulla, ma è sempre meglio che lasciar calare l'attenzione del pubblico adulto e adolescente su di uno dei migliori esempi di moderna serie a fumetti che siano mai esistiti. E veniamo, in conclusione, al perché dell'indagatore

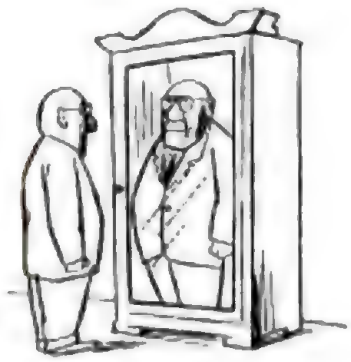
Il logo del Trentennale

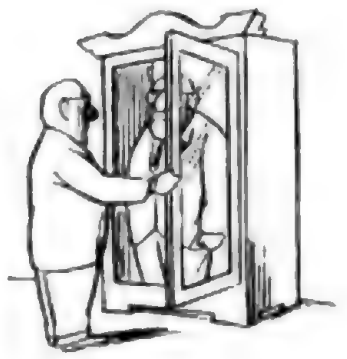
dell'incubo in copertina; volendo scegliere un personaggio in grado di incarnare il lavoro svolto dalla nostra rivista in questi suoi primi 100 numeri (e relativi 24, quasi 25, anni di vita), *Dylan Dog* personifica un fumetto italiano quasi contemporaneo alla nascita della rivista, ai suoi tempi nuovo ma in fondo anche classico, nel solco degli eroi nati e cresciuti sotto l'ala della più grande editrice italiana di fumetti, uno dei pochi in grado di parlare a generazioni diverse e anche al pubblico femminile e capace di interpretare gli affanni del moderno vivere (o almeno di provarci) attraverso paure e orrori. Perché se è vero che abbiamo paura di quello che non conosciamo, è altrettanto vero che spesso è invece la consapevolezza di quel che ci attende a ispirarci orrore. E in questo, *Dylan* può ancora esserci di conforto.

L'ANGOLO DELL'UMORISMO

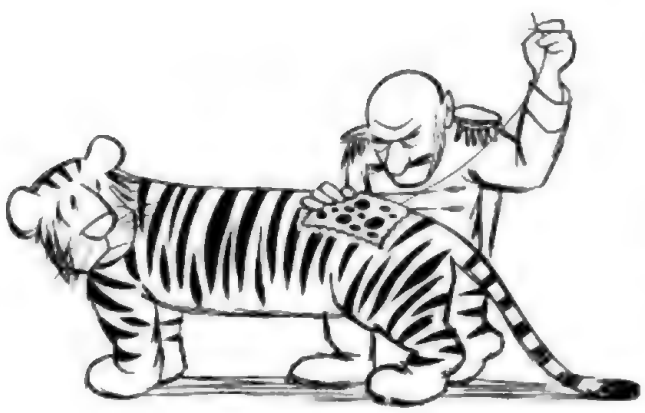
Il muto Chaval

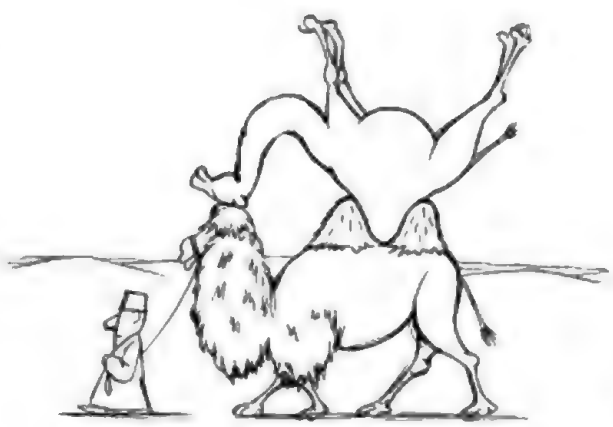
di Luciano Tamagnini

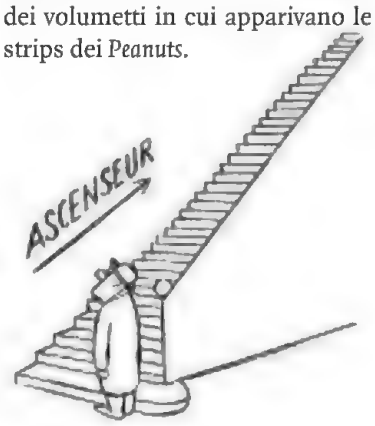




Chaval, il cui vero nome era Yvan Le Louarn, nasce a Bordeaux nel 1915, quando stava per iniziare la *Grande Guerra*. Di famiglia benestante, egli si avvicina alle belle arti lavorando sia nella sua città che a Parigi, dove si trasferisce per lavorare sia come incisore che come illustratore, sia per la pubblicità, allora in piena espansione, ricca di nuovi talenti capaci di dare un senso nuovo alla grafica e di riuscire ad avvicinarsi in maniera originale al pubblico, attraverso sia le pagine pubblicitarie delle riviste che con i manifesti che cominciavano a tappezzare le strade di Parigi. Egli si dedicò poi ad originali vignette umoristiche, che spesso sposavano la geometria nella costruzione dell'immagine; il successo fu rapido, ma il nostro realizzò anche una serie di immagini antisemite, che gli tolsero un po' del favore dei suoi lettori; malgrado ciò le sue vignette ricche di soluzioni originali e capaci di scelte umoristiche visive coinvolgenti ebbero un successo pieno sino agli anni cinquanta; sul finire del decennio egli fu al centro di una tragedia incredibile; la moglie si suicidò avendo ricevuto la sua confessione di tradimenti continui ed egli stesso, incapace di fare fronte a questa tragedia si tolse la vita nel 1968 asfissiandosi con il gas. Al di là dell'alone tragico della sua vita c'è da dire che le sue vignette sono ancora modernissime anche ai giorni nostri e la piccola selezione che vi offriamo vi darà il senso di questo talento freddo, glaciale, ma capace di rompere le regole e di portare al sorriso anche chi non voleva. In Italia le sue vignette comparvero su molte riviste, ma non bisogna dimenticare che, accanto al volumetto realizzato dalla ed. Garzanti fu la *Milano Libri* a dare vita a due cartonati di piccolo formato realizzati sulla falsariga dei volumetti in cui apparivano le strips dei *Peanuts*.





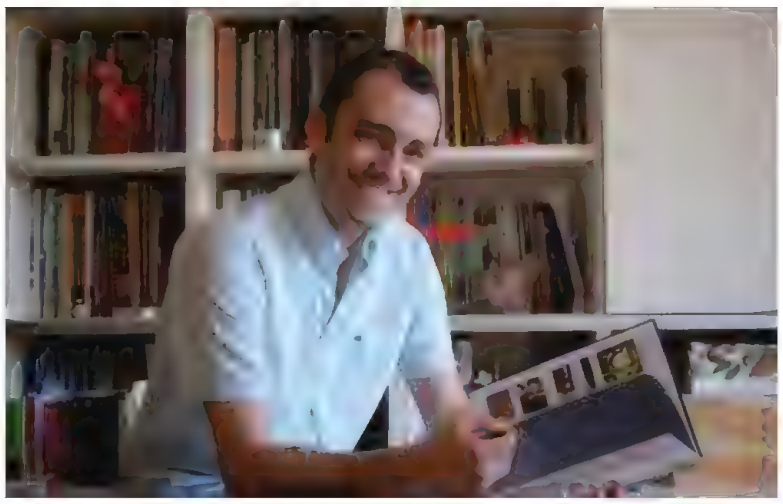


Il Tex di Giulio De Vita

di Luigi Marcianò

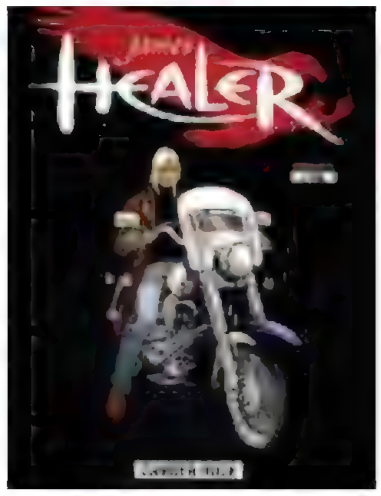
Un ritratto inedito di Tex

Ho avuto il privilegio di poter seguire Giulio De Vita fin dalle sue prime esperienze lavorative praticamente dal vivo da quando, poco più che ventenne, realizzava alcune storie di *Alex il Britanno* pubblicate sul *Messaggero dei Ragazzi* di Padova nel 1992. E già all'epoca, dimostrava profondi interessi per altri campi dell'arte figurativa: dalla grafica pubblicitaria all'illustrazione, dal cartone animato ai videoclip, dal cinema alla TV. Tutti generi che il Nostro ha sempre affrontato con spiccata professionalità e desiderio di allargare le sue conoscenze verso il mondo dell'immagine nelle sue variegate accezioni. Dopo una parentesi italiana in coppia con Ade Capone (ecco il motivo per cui De Vita dedicherà il lavoro di *Tex* a lui che, in qualche modo, è stato quello che l'ha lanciato nel mondo del fumetto) realizzando alcune storie di *Lazarus Ledd* e *Il potere e la gloria*, De Vita approda e lavora quasi esclusivamente - a parte alcune cover per la Marvel e qualche storia per *Kylion* della Disney Italia - al mercato d'oltralpe facendosi apprezzare per la sua capacità e notevole bravura creativa in lavori, divenuti ormai vere e proprie opere *cult* nel mondo dei comics, quali *Il Decalogo*, *Quintet*, *James Healer*, *Wisher* e le splendide storie per *I mondi di Thorgal*. Tutti lavori che non gli hanno dato quel giusto merito sul mercato italiano perché molti non hanno avuto l'opportunità di conoscere e valutare il suo grande talento, proprio perché da noi sono stati poco o per niente visti. E per questo motivo, anni orsono ebbi l'occasione di scrivere che "*...anche i nostri lettori meriterebbero di poter leggere e apprezzare i suoi lavori, in maniera più ampia e adeguata alla propria eccezionale bravura*". È quel momento, finalmente, è arrivato, perché oggi i nostri lettori possono ammirare estasiati *Sfida nel Montana*, quarta storia della collana cartonata di *Tex*, un personaggio, come sappiamo, che non tutti gli autori affrontano con facilità e, per alcuni, rappresenta una vera e propria scommessa. De Vita, invece, grazie ad una perfetta sceneggiatura di Gianfranco Manfredi e coadiuvato da una colorazione inappuntabile di Matteo Vattani, ha saputo dare, ancora una volta, prova di una forte personalità grafica grazie a un disegno perfezionista e scrupoloso – mai fine a se stesso e senza scadere nel barocchismo inutile – regalando al lettore, con una precisa caratterizzazione dei vari personaggi, le giuste ed efficaci atmosfere di un attraente western. Insomma, con questo lavoro, Giulio De Vita ha dimostrato, sempre che ce ne fosse bisogno, una vulcanica molteplicità nell'affrontare generi narrativi differenti (era la prima volta che disegnava una storia western) e di essere uno dei più talentuosi interpreti per immagini del nostro tempo. Nell'intervista che segue, possiamo leggere le sue sensazioni su questa storia.



Giulio De Vita nel suo studio

D.: *Con questa storia di Tex ti sei avvicinato per la prima volta nella tua carriera al genere western, visto che, fino ad oggi, i mondi da te visualizzati sono stati il thriller, il fantasy, il poliziesco ed altro ancora. Un po' tutti gli autori che, come te, si sono dovuti confrontare con questo personaggio per la prima volta, hanno dichiarato, più o meno, che "è stata una bella, ma dura, sfida". Ti chiedo: tu con quale spirito hai affrontato questa nuova avventura? E che tipo di difficoltà, se ce ne sono state, hai incontrato?*



James Healer nell'edizione Cosmo

Prima bozza di copertina

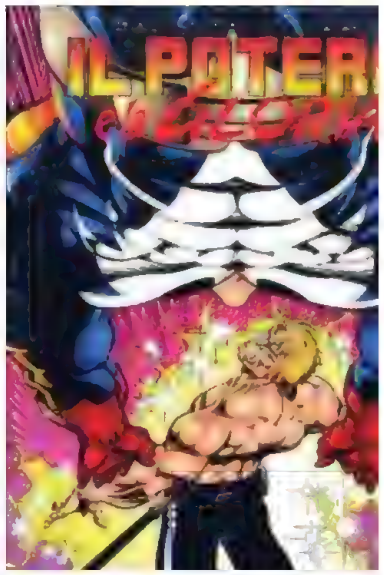
Prime idee di copertina

Definitivo in bianco e nero della copertina

R.: Era diverso tempo che desideravo fare un western, anche perché alcuni fumetti e film che ho amato durante la mia giovinezza sono di questo genere. Dal punto di vista del disegno l'ho affrontato con una certa distensione perché è un genere abbastanza scarno: se riesci a disegnare bene cavalli e cappelli da cowboy ti puoi concentrare sui personaggi e le inquadrature senza la rottura di perderti in architetture o vetture di ambientazioni più moderne oppure in numerose e ripetitive armate di ambientazioni più antiche.

D.: *La copertina del ColorTex n.6 era tua. Possiamo dire che questa cover è stata una sorta di anteprima, una specie di traino che ti ha portato a realizzare una storia completa di Tex? Qual è stato il percorso di avvicinamento che ti ha consentito di arrivare a tutto ciò?*
R.: È una storia lunga 15 anni. Agli inizi del 2000, al Festival di Angoulême, Mauro Marcheselli volle conoscermi e presentarmi Sergio Bonelli, che mi propose una collaborazione che non potevo onorare, causa i miei impegni d'oltralpe. Più tardi, questa opportunità è stata diverse volte spostata nel tempo, senza mai concretizzarsi. Qualche anno fa, invitato proprio dall'Anafi a Reggio Emilia, incontrai di nuovo Mauro Marcheselli che mi propose la realizzazione della cover, e ho accettato con grande piacere. Fu poi l'interruzione della mia collaborazione ai *Mondi di Thorgal* in Francia che mi creò una parentesi di tempo adeguata per realizzare questo albo di *Tex*. Tu ne sei stato testimone e artefice dato che fu parlandone con te e l'amico Salvatore Oliva che venne l'idea di parlarne a Marcheselli e fosti proprio tu a farlo. E questa è un'ottima occasione per ringraziarti pubblicamente.

D.: *"Sfida nel Montana" è una storia che vede Tex in un'avventura solitaria, giovanissimo ma caratterialmente già indomito. Hai avuto problemi a caratterizzare un Tex ventenne o ne avresti preferito uno, diciamo attuale e, magari, accompagnato dai suoi pards?*
R.: Sono contento di aver potuto disegnare un *Tex* giovane, una variazione sul tema che, sebbene già affidata ad altri prima di me, ha legittimato la mia incursione dal nulla nell'universo texiano. Inoltre, questa cosa mi ha sollevato dal rischio di essere confrontato ai mostri sacri di *Tex*, e mi ha permesso di lavorare senza questo peso. Anche il formato mi ha dato la libertà che una serie regolare o un *Texone*, forse, non mi avrebbero



Copertina per Il potere e la Gloria (di Ade Capone)

concesso, permettendomi di esprimermi al meglio nel contesto grafico più consono al mio percorso svolto finora.

D.: *In questo tuo lavoro, a mio avviso, ci sono atmosfere e rimandi ai lavori di Giraud, Hermann e al cinema di Sergio Leone. Domanda inevitabile: a quali autori ti sei ispirato, pur sapendo quanto ci tieni ad essere originale, e che tipo di documentazione hai utilizzato?*
R.: Sì, Giraud e Hermann fanno parte degli autori che adoro e che ho avuto l'onore di conoscere, ma ce ne sono tanti altri: Boucq, Milazzo, Villa, Serpieri Nel cinema western sì, Leone, anche Pollack, Cimino, ma anche Eastwood e CostneR. I due recenti western di Tarantino (*The hateful eight*) e Iñàrritu (*The Revenant*) sono usciti quando la realizzazione dell'albo era già avviata e presentano alcune similitudini solo incidentali, di temi, argomenti e location: la neve, le pelli, il fiume, l'orso... ma siamo nel West e gli elementi sono quelli! Anche l'ultimo *Ken Parker* ci siamo accorti iniziasse quasi nello stesso modo, per giunta sempre in Montana: una pura coincidenza Ma se mi chiedi se c'è una vera ispirazione, la mia risposta è no, perché ormai da tempo credo di aver metabolizzato tutti questi riferimenti e quindi sono diventati un amalgama indistinto del mio modo di fare fumetti: non lo voglio chiamare stile...

D.: *Puoi spiegarti meglio?*
R.: Quando disegno, non cerco di fare un bel disegno fine a se stesso, ma cerco di rendere al meglio l'emozione che evoca la sceneggiatura, l'interpretazione dei personaggi, la narrazione attraverso l'inquadratura e la disposizione delle vignette sulla pagina. È come una trance creativa dove dimentico di tracciare dei segni su una carta, ma m'illudo di spazzare via il bianco della carta per lasciar intravvedere la storia che c'è sotto e più pulisco, più il disegno diventa nitido. In questo, il disegno perde la sua funzione in quanto tecnica, ma penso solo alla narrazione e lo stile che ne viene fuori è spontaneo e non ricercato.

D.: *Dopo aver lavorato per tanti anni per il mercato francese, il taglio delle tue tavole non poteva che essere quello dei cartonati francesi. In questa impostazione - in particolare, nelle bellissime vignette panoramiche di grande respiro che, normalmente, nei lavori francesi non si vedono - quanto c'è di tuo e quanto della sceneggiatura di Manfredi?*
R.: Effettivamente, nelle sceneggiature francesi c'è una media di 7-8 vignette per pagina, e raramente c'è lo spazio per immagini di grandi dimensioni, ma dipende dalla storia. Normalmente nei lavori francesi mi piace mettere il naso nella sceneggiatura, per suggerire o per massimizzare il potenziale visivo delle scene. In questo caso ho rispettato completamente la sceneggiatura, un po' per il rispetto dell'universo texiano, ma fondamentalmente perché la sceneggiatura già di per sé sembrava costruita apposta a questo scopo e io quest'opportunità l'ho cavalcata "al galoppo"!

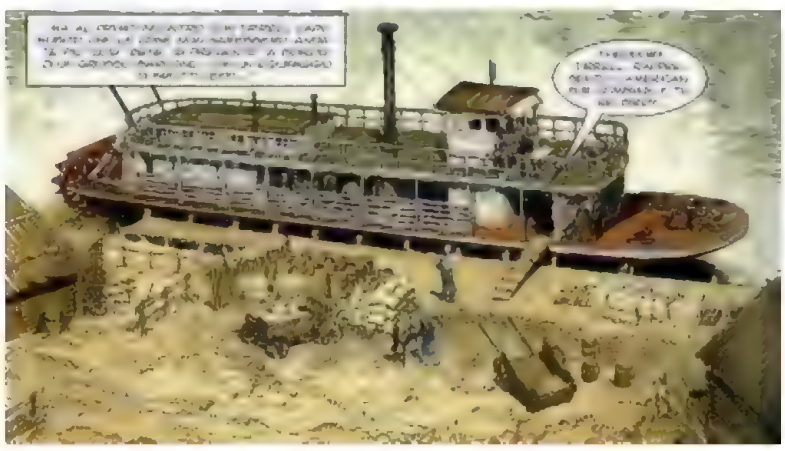
D.: *Pensi che a Sergio Bonelli, sempre amante delle tre strisce, sarebbe piaciuto questo tipo di grafica con vignette incorporate in altre o con serie di vignette orizzontali o verticali o addirittura debordanti?*
R.: Non ne ho proprio idea, non l'ho conosciuto così approfonditamente da conoscere i suoi gusti. Ma chi lo conosceva bene mi ha detto che, nonostante fosse un sostenitore delle tre strisce, avrebbe amato questo albo. Probabilmente perché è una storia dove si respira l'avventura e viene dato spazio alla natura selvaggia. Anche io sono un fervente sostenitore delle tre strisce per il formato tascabile. Ogni formato richiede una sua gabbia di lettura appropriata: i miei albi francesi tradotti in italiano in quel formato sono quasi illeggibili.

D.: *Personalmente, ritengo Gianfranco Manfredi uno degli sceneggiatori più bravi e preparati che ci sia nel mondo del fumetto, probabilmente uno dei più documentati. Tu come ti sei trovato a lavorare su una sua sceneggiatura?*
R.: Davvero molto bene, come dici tu, la sceneggiatura era molto chiara e corredata di una buona

Cover di Sfida nel Montana

base di documentazione. Non è mai capitato che io dovessi chiedere chiarimenti. Inoltre era arricchita da un'idea di disposizione di vignette che mi faceva ben capire quale fosse la visione di Manfredi, anche se poi io l'ho interpretata liberamente. E il suo gusto per i dialoghi mi ha colpito, in linea con il mio. È la sceneggiatura che lascia parlare le immagini, non la bocca dei personaggi, ma le loro azioni. Per fare questo ci vogliono talento, intelligenza, sensibilità e cultura.

D.: *Un particolare plauso è doveroso rivolgerlo ai colori di Matteo Vattani che ha saputo rivitalizzare i tuoi disegni, sempre ben dettagliati, rendendo le giuste atmosfere e le emozioni dei vari momenti, vedi le scene notturne, le tempeste di neve, le vedute panoramiche e via dicendo. Come si sviluppa il vostro lavoro? Gli dai tu le tracce per i colori o*


Panoramica con il battelo dei trafficanti

decidete assieme?

R.: Ho voluto fermamente che Matteo mi affiancasse in questo progetto. Ho lavorato con lui sul mio ultimo *Kriss de Valnor*. Ho apprezzato la sua capacità di comprendere al volo le mie esigenze artistiche, interpretandole al meglio. Per *Tex* abbiamo fatto un lungo lavoro di preparazione per capire quale fosse la tecnica giusta che potesse essere innovativa strizzando l'occhio al fumetto internazionale, senza però deludere gli amanti del fumetto tradizionale italiano.

D.: *Per questa storia hai utilizzato tecniche diverse da quelle utilizzate fino ad oggi?*

R.: No, la mia tecnica di disegno è essenzialmente la stessa da sempre. Inizio lo spoglio della sceneggiatura annotando la prima idea di immagine accanto al testo, dopodiché faccio uno schizzo a matita su un foglio di brutta dell'impostazione della tavola, per disporre le vignette, adeguare l'inquadratura alla forma delle vignette, controllare gli ingombri, i volumi e la leggibilità. Poi, passo al vero e proprio disegno a matita su un foglio di brutta che poi ricalco su cartoncino. Questa fase è ancora molto suscettibile a ripensamenti, modifiche e rifacimenti. Infine, avviene l'inchiostrazione che realizzo con pennarelli, pennelli e pennini e faccio eventuali correzioni con bianchetto, carta adesiva o direttamente al computeR. Capita poi di ridisegnare completamente alcune vignette, che sostituisco digitalmente. La fase dell'inchiostrazione per me è quella maggiormente creativa perché lascio volutamente le matite poco precise per permettere ai personaggi di suggerirmi, ancora in questa fase, la giusta espressione o atteggiamento, fino a quando non passo il segno di china che blocca per sempre l'attimo, l'istantanea della vignetta. C'è poi la fase di digitalizzazione e successive ultime puliture e correzioni prima della chiusura e invio della tavola alle fasi successive di lavorazione. Realizzo una tavola in bianco e nero in media in due giorni di lavoro, ma per alcune tavole molto complesse posso impiegare anche una settimana. Lavoro contemporaneamente su 4-5 tavole per spezzare la monotonia di troppe ore focalizzate sullo stesso soggetto.

Panorama innevato

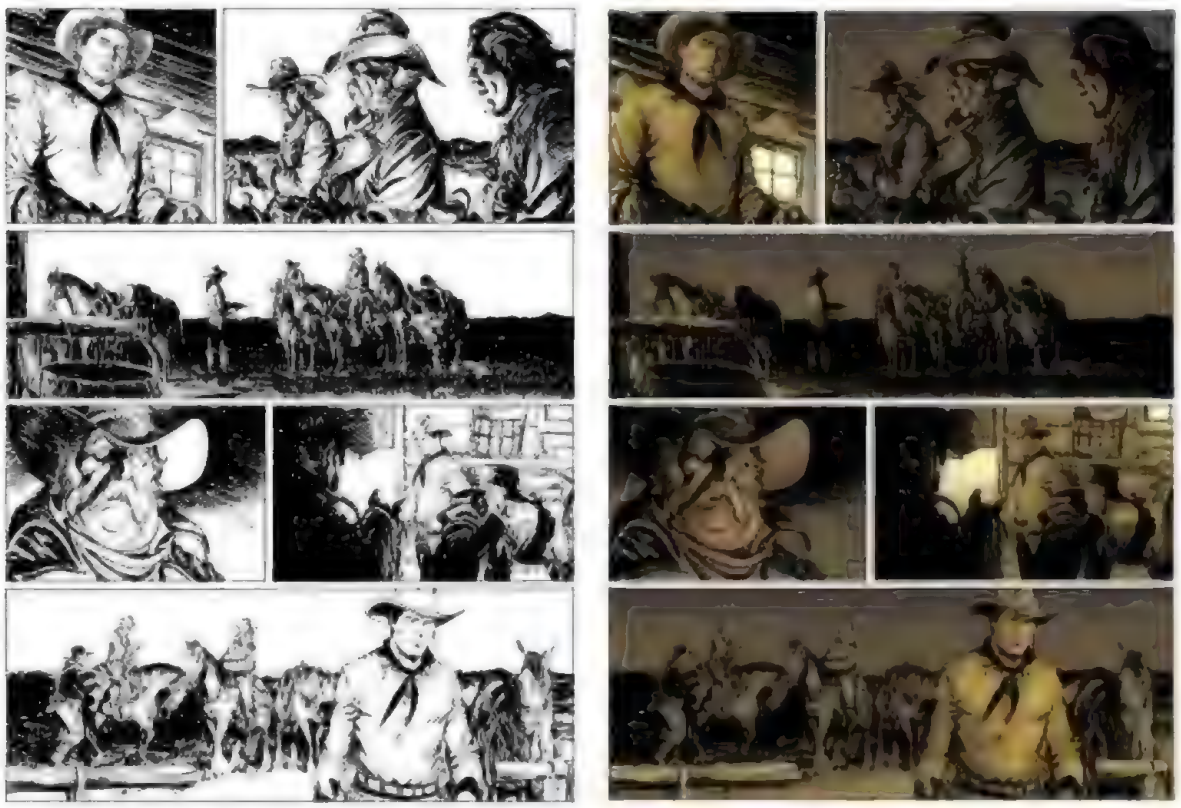
D.: *Dopo aver visto la storia pubblicata, hai trovato qualcosa che avresti fatto diversamente?*

R.: Come sempre ci sono degli errori, un naso troppo lungo, un mento troppo corto, occhi troppo piccoli ma c'è un momento in cui bisogna che il lavoro esca dal nido e possa essere cullato nelle mani dei lettori.

Scena notturna davanti al saloon

D.: *Qual è stato il rapporto con la redazione?*

R.: Normalmente, lavorando su progetti di cui sono il creatore dei personaggi per il mercato francese, sono abituato a inviarle all'editore solo quando sono finite, già da me anche letterate (mentre per *Tex* i balloon e il lettering viene apposto dall'editore). La cosa è stata diversa per i *Mondi di Thorgal* dove non ero il creatore dei personaggi e dovevo attenere i miei albi alla continuity delle altre serie della collana. Per fare ciò, prima di inviare le tavole all'editore, le spedivo per controllo allo sceneggiatore Yves Sente. Nel caso di *Sfida nel Montana* c'é stata una presenza maggiore della redazione, dove mi sono interfacciato costantemente con Mauro Boselli per l'approvazione delle matite e, successivamente, i definitivi. Questo mi ha dato sicurezza nelle scelte artistiche prese, per non tradire le esigenze della casa editrice.



Definitivo in bianco e nero e a colori di tav. 19

D.: *Ci sono passaggi, in questa storia, che ti hanno entusiasmato particolarmente?*

R.: Mi diverte disegnare i personaggi secondari, inserendo quel quid di grottesco e una vena di umorismo nella loro lombrosiana fisionomia: una di queste è la scena notturna all'esterno del saloon con i tre mandriani e un'altra è quella degli scagnozzi del cattivo Tirrell sul battello, ridanciani come iene. Mi è piaciuto affrontare, dal punto di vista narrativo, i flash back, senza ricorrere alla tradizionale vignetta arrotondata, risolto felicemente attraverso la disposizione delle vignette, l'impeccabile colorazione di Vattani e la sempre equilibrata sceneggiatura di Manfredi.

D.: *Concludendo: credi che la tua collaborazione con Tex, dopo questa esperienza, possa continuare o ti piacerebbe affrontare qualche altro personaggio bonelliano?*

R.: Lasciami sognare: un cartonato di *Dylan Dog* con Sclavi, un *Martin Mystère* con Castelli e un *Nathan Never* con Medda, Serra e Vigna come la vedi? Ma devo essere realista e per il momento devo tornare agli impegni d'oltralpe.

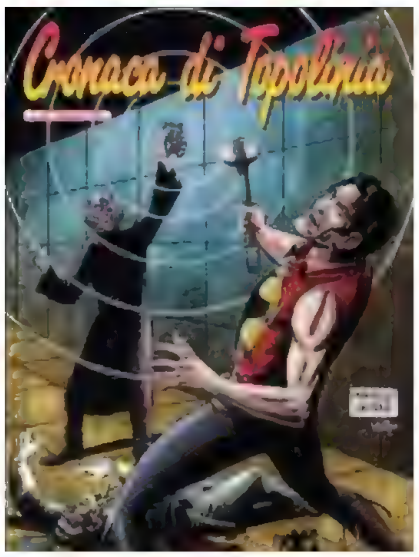
FUORI CIRCUITO

a cura di Luciano Tamagnini

Il club torinese degli *Amici del Fumetto*, diretto da Taormina, ha realizzato alcuni albi interessanti; si parte con la nuova serie di *Lucky Town* n.0, (n.34 degli *Albi di Cronaca Comics*, un noir decisamente violento realizzato da Bonanno, Landolfi, Franceschini, Imperiale e Zaccagnino (20 pag. spillate); è poi seguito il n.1 di *Sortisia*, una streghetta realizzata in un primo capitolo di 20 pagine spillate e a colori; realizzatori Balocco, Landolfi, Zaccagnino. Fabrizio Frosali ha invece iniziato a presentare le storie di *Tarzan* realizzate nella vecchia ex-Jugoslavia da Kerac e Plasic; per ora sono apparsi i primi 4 fascicoli spillati in bianco e nero; inoltre ha pubblicato anche il primo il fascicolo a colori delle gesta di *Tarzan Lord of Jungle* che agisce in coppia con *Sheena*, realizzatori Becko e Castro. Altri 2 fascicoli a colori sono stati dedicati rispettivamente a *Lorna The Jungle Queen* e a *The Outlaw Kid* provenienti dalla Marvel quando ancora si chiamava Atlas. Un fascicolo di sole 12 pagine spillate ha avuto come star la versione di Fred Meagher di *Buffalo Bill*. Dallo *Sword Studio* proviene una nuova versione dele gesta di *Conan* realizzate da Yanez Gallego e Jafar (euro 16).

IL FANZINIERE

a cura di Luciano Tamagnini



E' finalmente arrivato il n.20 di *Cronaca di Topolinia* organo del club *Gli Amici del Fumetto* (Via Orbetello 6 Rivoli Torino) con una cover zagoriana di Verni, che è riprodotta anche in una lito allegata, omaggio agli associati. All'interno della rivista si parla delle tarzanelle italiane, della Mostra di Etna Comics, di *Volto Nascosto* e di Ticci.

EROI ITALIANI FRA LE PAGINE DI DIE SPRECH BLASE

La bella e patinata rivista tedesca *Die Spresch Blase* si sta avvicinando di corsa al n.250 e nelle sue 96 pagine a colori continua a citare il grande fumetto italiano del passato; nel n.236, ad esempio, troviamo riproposte le cover di un antico albo Nerbini (*Uragano di fuoco*) con al centro la figura di Garibaldi e poi incontriamo alcune delle prime strisce di *Akim* di Renzi e Pedrazza, il famoso *Tre albi in uno* dell'ed. Marte, e tanti altri eroi avventurosi: un ottimo lavoro a sostegno del fumetto classico italiano! (l.t.)

CALENDARIO MOSTRE

a cura della redazione

5° COS-MO COMICS AND GAMES
MODENA, sabato 14 e domenica 15 gennaio 2017
Modena Fiere, Viale Virgilio 70/90. Ore 9-18.
Info: www.fieredelfumetto.it

COLLEZIONANDO 2017
LUCCA, sabato 18 e domenica 19 febbraio 2017
Polo Fiere, Via della Chiesa XXXII, trav. 1.
Sabato ore 9-19, domenica ore 9-18.
Info: www.luccacollezionando.com

44° Festival International de la BD d'Angoulême
ANGOULÊME (FRANCIA), 26 – 29 gennaio 2017
Info: www.bdangouleme.com

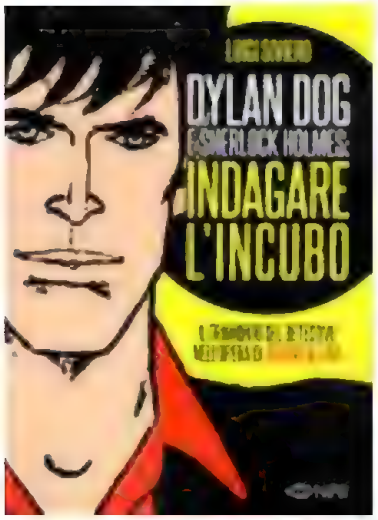
8° GIORNATE DELLE FIGURINE
CANTARANA (AT), 24 - 26 febbraio 2017
Pro Loco Cantarana, Via 4 Novembre 3. Venerdì ore 20-24, sabato ore 9-24, domenica ore 9-19.
Info: tel. 333 4012794

17ª AREZZO COMICS
AREZZO, sabato 28 e domenica 29 gennaio 2017
Centro Affari, via Spallanzani. Ore 10-19.
Info: www.kolosseo.com

24ª CARTOOMICS
MILANO, 3 - 5 marzo 2017
Polo Fieristico di Rho-Pero. Ore 9,30-19.
Info: www.cartoomics.it

FESTIVAL DEL FUMETTO
MILANO, sabato 4 e domenica 5 febbraio 2017
Parco Esposizioni Novegro, Milano Linate. Ore 10-19.
Info: www.festivaldelfumetto.com

8ª VARCHI COMICS
MONTEVARCHI (AR), sabato 18 e domenica 19 marzo 2017
Palazzetto dello Sport, Viale Matteotti 37. Ore 9-19.
Info: www.varchicomics.com

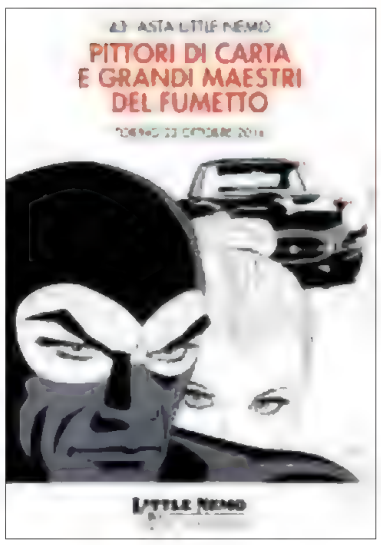


Saggi

INDAGATORE INDAGATO
Pur con tutti i suoi anni di vita editoriale, con tutti i significati socio-antropologici che gli sono stati scoperti, con tutti i risvolti di ogni genere che gli sono stati attribuiti e – non ultimo – pur con la pletora di saggi di ogni tenore che gli si sono dedicati, Dylan Dog viene per la prima volta - mi pare proprio! - così acutamente e profondamente vivisezionato. L'autore ha scelto una sfaccettata serie di punti di vista collegati da differenziati collegamenti, capaci di metterli in relazione con fili complessi. Il personaggio viene rapportato a varie componenti della cultura, ma nello specifico con le strutture del giallo. La complessità, del resto, è già evidenziata dall'evidenza parafrastica del titolo riservato al saggio: *Dylan Dog e Sherlock Holmes: indagare l'incubo*, rincarato dal chiaro sottotitolo *Il tramonto del detective nell'opera di Tiziano Sclavi*. È infatti su questa specifica tranche originale e originaria che si appunta l'attenzione dell'autore, al quale Sclavi fra l'altro ha concesso una succosa, sincerissima intervista, riportata nella parte Appendici del saggio. Il quale è denso di significati e brulicante di rinvii concettuali, tanto che sarebbe difficile ma soprattutto ingeneroso "recensirlo" sinteticamente. Infatti il filo dei ragionamenti a cui è invitato il lettore è talmente denso che non si presta alla banalizzazione di un riassunto, e ciononostante rimane scorrevole, avidamente leggibile specie dall'appassionato. Comunque: il saggio è diviso in dieci Capitoli, tre Appendici e una Bibliografia e ciascuna di queste porte di ingresso è un... affondo in chiave critica, inteso a fornire una chiave interpretativa da uno specifico punto di vista. Pertanto vengono esaminati nello specifico, per esempio, la Struttura narrativa o L'orrore e i mostri, ma anche i rapporti ideologici con le metodiche di Sherlock Holmes, il ruolo del Caso e il senso del Fallimento; e sono solo gli argomenti di maggiore interesse. Un'analisi, è il caso di ribadirlo, di notevole complessità, capace oltre tutto di evidenziare una cultura a largo raggio, variegata e specificamente sensibilizzata sul Giallo in tutte le sue componenti, il Mistery, l'Hard Boiled, la Suspense, lo Splatter e altro del genere; e formicolante di rimandi in note a piè di pagina. Assimilarla a un'enciclopedia sull'«indagatore dell'incubo» non è affatto esagerato. (g.b.)
Luigi Siviero, *Indagare l'incubo*, Ed. Nicola Pesce, Battipaglia (SA), 2016, 272 pp. con ill. in b/n, f.to 15x21, bross. con alette, Euro 16,90.

Illustrazione, vignette e dintorni

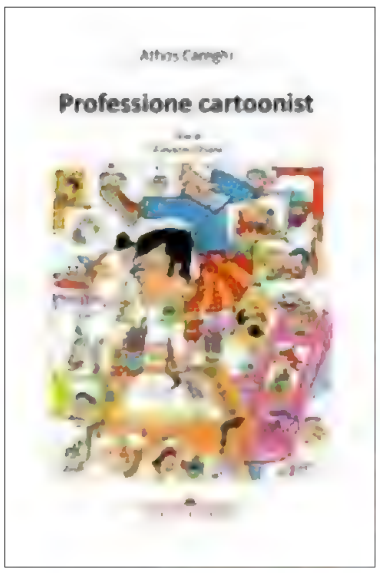
UN MONDO DI IMMAGINI
Pur nei sostanzialmente pochi anni della loro presenza in Italia, le Aste di materiale illustrativo di ambito editoriale (fumetti, illustrazioni, bozzetti e così via) hanno assunto una effettiva virulenza, per cui si può dire che ormai al loro interno "si trova di tutto". Quando poi queste immagini vengono assemblate in un Catalogo cartaceo, benché il loro scopo sia commerciale, fanno assumere a



un volume del genere la consistenza di un "libro d'arte" dalle differenti valenze. Per cui anche questo *Pittori di carta...* è soprattutto una ricchissima antologia di nomi, di tecniche, di tematiche e così via. Ma esso è anche l'occasione per... scoperte mozzafiato (la splendida Rita Hayworth ritratta nell'esecutivo di Anselmo Ballester per il film *Stanotte e ogni notte*); per incontri con illustratori tanto inconsueti quanto suggestivi (Jean-Philippe Kalonji oppure Adolfo Magrini, tanto per non citarne che un paio); per porsi qualche perplessità vedendo capolavori che disperdono l'integrità di un racconto (la tavola n.33 de *I cinque della Selena* di Battaglia o la n.26 di *Cocco Bill così e cosà* di Jacovitti, o varie altre di vari autori), e così via. Le occasioni di meditazione, insomma, sono variamente appaganti. Ma la più appagante di tutte è la "gioia per gli occhi" di scorrere le pagine: una miscellanea di briosi batticuori, nel passare scorrendo le pagine, da un Maestro all'altro, da uno stile a uno del tutto diverso, da una pagina di fulgidi colori a una di abbacinanti bianco-neri. Pagine come stanze di un Museo in miniatura. (g.b.)
(Redazionale), *Pittori di carta e grandi maestri del fumetto*, Ed. Little Nemo Casa d'Aste, Torino, 2016, 106 pp. a col., f.to 21x30, bross., [s.i.p.].

VOLTI
Sembra un gioco facile, associare un testo a un volto o viceversa. Ma diventa invece un'operazione complessa se, innanzitutto, i "volti" sono non uno ma una serie e corrispondono a dipinti, "creature" di Sergio Cavallerin: vale e dire un artista che con i fumetti ha legami di natura diversa: come autore, come titolare di una importante catena distributiva e poi vignettista, pittore e altro ancora. Se Cavallerin disegna un'intera serie di volti, diversi per colore, per tecniche esecutive, per espressioni ora ironiche, ora drammatiche, ora paradossali (e altro), allora questo insieme diventa una specie di metafora della vita. Metterli a disposizione di Paola Barbato, scrittrice di romanzi "forti" e feconda sceneggiatrice di fumetti tra i più originali oggi sul mercato, può costituire un'occasione specialissima e produrre una miscela sorprendente. A ciascun volto dipinto da Cavallerin, Barbato si è lasciata suggestionare nel senso di percepirne suggestioni idonee a trasformarle volta a volta ("volto a volto"!) ora in un racconto, ora in una riflessione, o un ricordo, o una poesia... A livello di approccio, ne risulta un inconsueto *livre de chevet*: magari inclassificabile - nel senso di una non-appartenenza ad alcun genere - ma di fruibilità tanto narrativa quanto godibilmente estetica. (g.b.)
Paola Barbato, Sergio Cavallerin, *Volti*, Ed. Fabrizio Fabbri, Perugia, 2016, 68 pp. a col., f.to 20x27, cartonato con sovracc., Euro 16,90.

CARTOONIST A 360 GRADI
Benché non goda della larga popolarità che arride ad altri suoi colleghi, tuttavia Athos Careghi è uno dei vignettisti più fertili e più longevi che animino le pagine di vari giornali italiani. E ciò, nonostante la sua modestia, tanto... accentuata che lui si limita a firmare soltanto col nome, Athos: una sigla del resto di bellissimo aspetto, che sembra un piccolo arzigogolo in filigrana d'argento, quasi un elegante fregio o prezioso arabesco. Ma al di là di questo tocco di sofisticheria grafica, mai era stato dedicato ad Athos un volume capace di antologizzare la sua opera e analizzare le sue creazioni. Gli rende giustizia, sia pure tardivamente, il volume *Professione cartoonist*, edito a cura della Associazione Quattro, alla quale lui collabora da anni con le sue vignette ora lievi ora rudi, sempre tuttavia dal tratto di soave levità e intelligenti negli spunti: e non sempre così serene - qual è la cifra fondamentale di Athos - ché a volte egli sa sfoderare un non gratuito, anzi graffiante, decisamente aguzzo, grottesco, grintoso spirito noir. Ma la lunga militanza di Athos è costituita soprattutto da un fumetto (praticamente l'unica sua produzione in questa direzione), una serie di tavole mute intitolate a *Fra Tino*, che egli porta avanti dal 1982 su un giornale per ragazzi quel è *Il Giornalino*: un personaggio sul quale non ci sono migliori parole che quelle dedicategli nella sua *Prefazione* al volume da Stefano Gorla, direttore per anni di quella pubblicazione: «Fra Tino vive le sue spensierate avventure dove ogni cosa viene riletta secondo i canoni della fratellanza: ecco sorella papera e fratello albero, fratello sole e sorella nuvola, ma anche fratello basket e sorella palla. In armonia con il creato». Oltre a queste parole di Gorla, il volume si fregia di una *Introduzione* di Vanda Aleni e di varie analisi di Giovanni Chiara, dedicate specificamente alle varie sezioni in

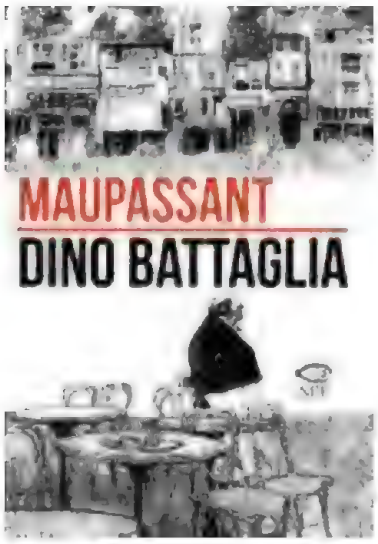


cui egli ha strutturato il volume, dividendolo in sei tematiche, per gruppi di vignette. Dove si constata come Athos sappia appuntare la sua penna, in senso umoristico ma non per questo meno critico, in tutte le direzioni: dalla sanità alla società, dalla Giustizia alle... ingiustizie sociali. (g.b.)
Athos Careghi, *Professione cartoonist*, Ed. Quattro, Milano, 2016, 128 pp. a col., f.to 16x24, bross. con alette, Euro 10,00.

Volumi a fumetti

CAPOLAVORI NUOVAMENTE AL VIA

Di per sé, gli appassionati di Dino Battaglia non avrebbero da lamentarsi, perché di tanto in tanto qualcosa di lui viene ripubblicato, sicché non lo si può dire un autore dimenticato. Ma una riproposta coerente di tutta la sua opera, in



volumi dai requisiti dignitosi, ossia all'altezza di un autore-capolavoro come lui, ma non era mai stata proposta da nessun editore una collana organica di volumi, oltre tutto adeguatamente forniti di paratesti (introduzioni e/o prefazioni-postfazioni idonee a parafrasarne i requisiti artistici, sia riguardanti l'autore in quanto artista sia delle opere via via pubblicate). È invece ciò che si accinge a fare Nicola Pesce Editore, che ha esordito con due volumi imperniati su due delle opere più celebrate di Battaglia. Il primo è la trasposizione di vari racconti di Poe, il grande autore americano universalmente ritenuto l'inventore del giallo nelle sue varie sfumature, mistery, horror, thriller, suspense... Alle quali Battaglia è stato singolarmente capace di dare corpo, grazie a quelle sue atmosfere indefinibili, a volte misteriose, ricche di suggestioni, comunque magistrali sul piano grafico. Altrettanto magistrali, sia pure in altro senso, le atmosfere del secondo volume, dedicato ai racconti ispirati a quelli letterari incentrati da Maupassant sulla guerra franco-prussiana. Sia per l'uno sia per l'altro volume, non si smette di meravigliarsi dell'Arte - sì, proprio con la maiuscola - con la quale, grazie ad approcci differenziati sul piano estetico, Battaglia sapeva avvicinarsi. (g.b.)
Dino Battaglia, *Edgar Allan Poe*, Ed. Nicola Pesce, Battipaglia (SA), 2016, 96 pp. in b/n, f.to 21x30, cartonato, Euro 14,90.
Dino Battaglia, *Maupassant*, Ed. Nicola Pesce, Battipaglia (SA), 2016, 126 pp. in b/n, f.to 21x30, cartonato, Euro 14,90.

ROMPICAPO & CULTURA

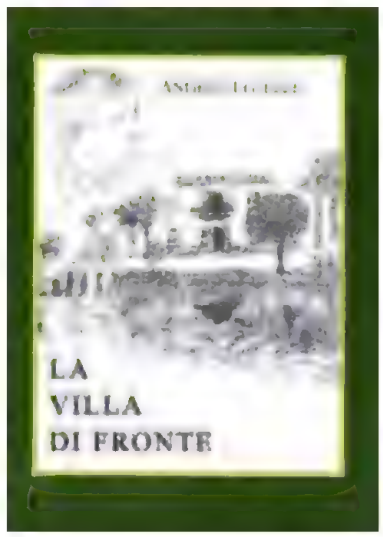
C'è voluto un anno e mezzo, a Paolo Bacilieri, per completare con un secondo volume ciò che aveva promesso ("fine della prima parte") col precedente, ma ora ha portato a termine una delle opere più complesse per struttura e per così dire più "narrativamente saggistiche" fra i graphic novel italiani di questi ultimi anni; ma soprattutto - last but not least - un'opera "lieve" di grande "peso" culturale. Due volumi per raccontare in occasione del primo centenario la nascita (però poi lo sviluppo e infine la travolgente affermazione) di quel passatempo al quale nessuno, assolutamente nessuno, è scampato almeno una volta nella vita: le parole incrociate. Ma se, beninteso, i dati essenziali da riferire sarebbero di per sé pochi, Bacilieri infarcisce la sua storia di tanti elementi "romanzeschi" da far diventare la faccenda un racconto ricchissimo. Il filo conduttore è il rapporto fra il personaggio Zeno Porno, autentico autoritratto dell'autore, e il prof Pippo Quester, che ha le esatte (e formidabilmente somiglianti) sembianze di Umberto Eco e sta scrivendo un saggio sulle valenze del cruciverba. La storia è poi infarcita di brevi e coerenti inserti:

momenti della vita personale e famigliare di Zeno, occasioni corrispondenti a sue farneticazioni o sogni, un suo viaggio a New York in missione speciale per una ricerca commissionatagli da Quester... E altre "divagazioni" che non è il caso di elencare, ma che rendono la narrazione quanto mai variegata e ricca. Tutto ciò è poi visto dal lettore tramite il disegno di Bacilieri: un tratto originale, grottesco ma realista, soprattutto coltissimo: accuratissime architetture, anche con suggestivi scorci di Milano e altre città, fascinosa espressività di tanti volti, persone in curiosi assembramenti; oltre alla sua ricercatezza di inquadrature nelle vignette e di varietà nei montaggi delle tavole. A volte così ricco di particolari, brulicante di minuzie talora inattese, da ricordare perfino... Jacovitti. Davvero: chapeau! (g.b.)
Paolo Bacilieri, *FUN*, Ed. Coconino, Bologna, 2014, 142 pp. in b/n e a col., f.to 17x24, bross., Euro 18,00.
Paolo Bacilieri, *More FUN*, Ed. Coconino, Bologna, 2016, 160 pp. in b/n e a col., f.to 17x24, bross., Euro 19,00.

Terre limitrofe & territori contigui

MARINAI IN GIALLO

Innanzitutto, il nome: il lettore non si lasci intimidire dal quel curioso pseudonimo dietro cui si cela l'autore del romanzo. Si tratta infatti di una persona che noi di *Fumetto* conosciamo bene, ossia Gianluigi Angeletti, al quale dobbiamo vari e autorevoli inserti, specie su Tex. Quanto al romanzo in sé, si tratta di un coinvolgente giallo, tutto sommato un astuto pretesto narrativo per un affettuoso ricordo della [propria?] vita militare in Marina, del quale è in effetti la rielaborazione, effettuata su un vecchio diario manoscritto. Giallo però senz'altro, nel quale l'omicidio arriva subito, già alla terza pagina, grazie alla scoperta di un sottufficiale assassinato nella sua stanza, ciò che per lo scopritore, il caporale Galdieri, comporta uno spaurazzo non da poco. Successivamente, il romanzo che da ciò prende spunto si alimenta, almeno in parte, all'interno di un Distaccamento della Marina Militare (presso una bella città, l'intuibile sede di una nota base navale italiana). La narrazione si articola in momenti dall'11 al 17 luglio di un anno imprecisato (parafrasando il noto titolo di un saggio e di un film, vogliamo chiamarli *I sette giorni che sconvolsero il milite?*) nel contesto di eventi che rendono la lettura sempre solleticante, fra spunti ironici, situazioni curiose e vari colpi di scena, inframmezzati da inattese confessioni. Insomma, situazioni capaci di rendere complice il lettore, non prive di dinamismi narrativi, con qualche goccia di poetico romanticismo e momenti di pathos e atmosfera. Per un critico di fumetti, una convincente prova letteraria. (g.b.)
Angèle T.G. Elle, *La villa di fronte*, Ed. [non indicato], [c/o Angeletti, Via Gallo 161, 30126 Venezia], 2016, 222 pp., f.to 15x21, bross. con alette, Euro 15,00.

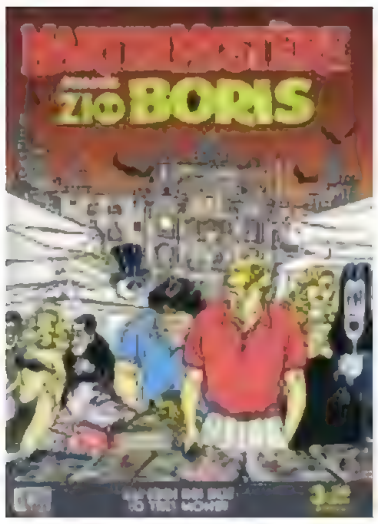


= ED. AUREA

Il 15° *LancioStory* /*Skorpio Maxi*, accanto agli eroi già in sommario in precedenza propone il nuovo volume completo di *Jugurta* di Vernal e Franz: *La notte degli scorpioni*. Con il n.2065 di *Skorpio* si conclude la seconda stagione di *Alter Ego* di Lapiere/Renders, Efa/Erbetta; segue il nuovo capitolo dedicato a *Delia*. Con il n.2165 di *Lancio Story* prende il via *WW2.2* intitolato *Parigi amore mio*, realizzato da Chauvel e Boivin. Sullo stesso settimanale arriva il nuovo capitolo di *Aria*, *Le lacrime della dea* (dal n.2166). Con il n.2067 ritorna Mundet con *Capablanca*, seconda parte: *Due morti*. Tra i cartonati *Aurea Comix* è apparso il secondo cartonato di *Namibia* di Leo/Rodolphe/Marchal.

= ED. CARTOON CLUB

In occasione del Festival Internazionale di Rimini è stato edito, con la cover disegnata da Ortolani uno spesso catalogo, che presenta tutte le iniziative messe in atto nel corso del Festival: ottimo ed abbondante parimenti edito per l'occasione anche il libretto Martin Mystere presenta Zio Boris.



= ED. COSMO

Con il n.10 della serie *Cosmo Noir* riappare la creatura di Lucarelli realizzata da Catacchio, *L'Ispettore Coliandro*, con cinque avventure brevi. Nella Collana *Almanacco Cosmo* dal n.15 arriva una delle opere dell'ed. statunitense Boom!: *Evil Empire* di Bemis, Eisma e Mutti, sviluppata in tre parti. Con il n.22 della *Serie Marrone* ritorna protagonista *Sherlock Holmes* in una storia che ha anche originato un piacevole film anni fa: *Soluzione settepercento* edito dalla I.D.W. e realizzato da Tipton e Joseph. Il n.48 della *Serie Rossa* ci porta in Arabia con l'episodio completo *Inch'Allah* di Defrance, Nury, Merwan, Beduel; peccato che le vignette siano al limite della leggibilità.

= ED. LA REPUBBLICA/ L'ESPRESSO

In una serie di 8 volumi manga, realizzati da Hideo Nitta, Keita Takatsu, vengono affrontate *Le Scienze*, in maniera divulgativa, sperando che la mania dei giovanissimi per il Giappone li porti a "studiare anche questo settore"; La serie porta il titolo esplicito di *I manga delle scienze*; ogni tomo euro 9,90; si parte dalla *Fisica*. Un'altra intelligente iniziativa, svolta in collaborazione con l'ed. Giunti con una serie di 24 cartonati a colori è *Scoprire l'arte attraverso il mondo Disney*; il piano dell'opera prevede 24 cartonati con una prima parte scientifica e documentativa e la seconda sostenuta da storie a fumetti realizzate dagli autori Disney (allegato a *La Repubblica* o *L'espresso*, euro 8,90). Anche il catalogo della importante mostra realizzata a Palazzo Reale a Milano e dedicata ai tre maestri giapponesi Hokusai, Hiroshige e Utamaro è uscito in allegato ai due periodici e venduto al prezzo di euro 14,90.

= MISCELLANEA

In allegati a *La Gazzetta dello Sport* stanno apparendo le ultime gesta di *Luc Orient* di Greg e Paape; n.7, *L'incudine del fulmine*/*La riva del furore*; n.8, *Roubak-Ultima speranza*/*Caragal*; n.9, conclusivo, *Le spore venute dal nulla* (con diverse storie brevi come *I raggi infuocati del sole* con la collaborazione di Jourd'Hui), *La vendetta*, *Appuntamento alle 20 all'inferno*; seguirà il ciclo dedicato a *Bruno Brazil* di Greg e Vance, inaugurato da *Lo squalo che morì due volte*/*Commando Caimano*. Nella serie di *Thorgal* di Van Hamme e Rosinski dal n.18 appaiono le gesta parallele di *La lupa*. Il n.19 è stato *La Guardiana delle chiavi* e il n.20 è stato *La spada del sole*, seguito da *La fortezza invisibile*. L'ed. Panini realizzerà una nuova raccolta di figurine dedicate a *Zagor*, mentre per i più piccoli ha già mandato in edicola quella dedicata a *Daniel Tiger*. Sul n.04 di *The Good Life* sono apparse diverse pagine dedicate a *Il segreto dell'Espadon* di Jacobs con *Blake e Mortimer*. Ted Benoit che era entrato nell'equipe creativa di *Blake e Mortimer* ci ha lasciati. Il papà del mitico impiegato *Bristow* è scomparso. Anche il disegnatore Fernando Puig Rosado se ne è andato. Alla Galleria Nuages di Milano si terrà una mostra

dedicata a Saul Steimberg. Dal 6 ottobre, allegate al settimanale *Topolino* ci sono le gommine elaborate come personaggi del mondo Disney. A Città di Castello è stata realizzata una bella mostra legata al tema di Hugo Pratt e la sua Venezia.

= ED. PANINI MARVEL

Il n.5 di *I Guardiani della Galassia* riporta alla luce il personaggio di *Nova* nella versione di Ryan e Smith. Su *Devil e i Cavalieri Marvel*, in attesa del nuovo evento catastrofico che cambierà tutte le carte in tavola, troviamo le gesta di *The Punisher* di Edmondson e Gerads, con anche *Ghost Rider* opera di Smith e Anka. I venti numeri della serie *Gli Eterni*, realizzati da Jack

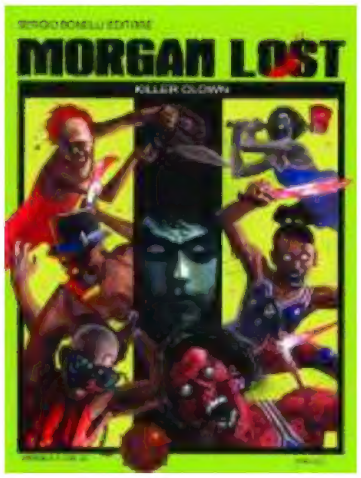
Kirby, sono stati ristampati in un notevole volume col costo di copertina di euro 39.

ED. PANINI COMICS

In una nuova veste, spillata, venduta ad un prezzo economico, ma a colori (4,50) viene ripresentata quindicinalmente l'intera saga di *Asterix il Gallico* di Goscinny e Uderzo.

= ED. PANINI/DISNEY

Con il n.3176 di *Topolino* appare un nuovo capitolo di *Wizards of Mickey*: *Aurora* di Venerus e Marini; a partire da questo numero vengono regalate ai lettori delle gommine realizzate come i personaggi Disney. Il numero successivo parte con la prima puntata di una delle sempre affascinanti e divertenti storie di Casty, *T. e il raggio di Atlantide*, che potrebbe dare il via (e noi lo speriamo sinceramente!) ad un lungo ciclo di effervescenti avventure, che coinvolgono anche *Pippo* e il personaggio dell'esploratrice *Eurasia*: Bravo Casty! A lui a Lucca viene dedicata una personale, mentre verrà pubblicata anche la versione in volume di *T. e l'isola di Quandomai* che apparirà nella serie *Topolino De Luxe*



Limited Edition a Lucca. Il quarto numero di *Tesori Disney International* si è dedicato alle storie di *Donald Duck* realizzate in America da artisti come Barks, Don Rosa e Murry, pescando in mare aperto anche racconti deliziosi e spesso dimenticati degli anni quaranta e successivi (ben 266 pagine a colori per euro 6,90). Il nono numero di *I Grandi Classici Disney* propone un gustoso menù di ristampe, tra le quali segnaliamo tre storie dedicate al pappagallo *Josè Carioca*, *P. e la leggenda dello "scozzese volante"* di Scarpa, *P. e il pendolo di Ekol* ispirato al racconto di Eco. Con *Topolino* n.3175 si dà il via ad una inedita collaborazione con eminenti scienziati che si tramutano in soggettisti, aiutati dalle sceneggiature di Artibani; il primo in pista è Carlo Rovelli, che, con i disegni di Perina, racconta *T. e l'esperimento del dottor Pi*. E' apparso anche il *Topolino Classic Edition* (378 pag.) dedicato al Grande Rodolfo Cimino e ai disegnatori che hanno lavorato sui suoi testi, da Cavazzano, a Faccini, a Ziche, a De Vita, a Capitanio, a Dossi e così via. (*Speciale Disney* n.75). E' giunto anche il terzo volumetto della serie *I like* dedicato questa volta a *Pippo* con disegni, di Camboni, Amendola, Ferraris, Colantuoni, De Vita...; il n.30 delle *Topostorie* è stato *Quattro Bassotti per uno Scozzese*; il frame inedito è stato realizzato da Marconi e Molinari; tra i racconti segnaliamo *Bassotti contro deposito* di Don Rosa. *Super Disney* n.74 raccoglie le storie dedicate a Totti in veste di papero: *Papertotti* nella realizzazione di Secchi, Turconi e Gervasio (euro 4,50). Il n.13 della *Definitive Collection* ci ha presentato la prima raccolta di *Le storie della Baia* realizzate ottimamente sia a livello grafico che narrativo da Savini, Camboni, Turconi e Palazzi. Il n.4 di *Moviecomics Collection* propone la graphic novel di *Zootropolis* a cura di Ferrari, Dalena Di Salvo...

= ED. RW LION

Con il n.5 di *Freccia Verde* troviamo una versione di sapore nipponico delle gesta di *Batgirl* realizzata da Stewart e Flecter, con i disegni di Tarr.

= ED. SERGIO BONELLI

L'arrivo dell'autunno coincide per la serie di *Dylan Dog* con il concepimento dell'attesa prosecuzione del celebrato *Mater Morbi*; il nuovo capitolo, tetro e drammatico come il precedente è (n.361) *Mater dolorosa* di Sclavi, Recchioni e Cavenago, proposto tutto a colori.

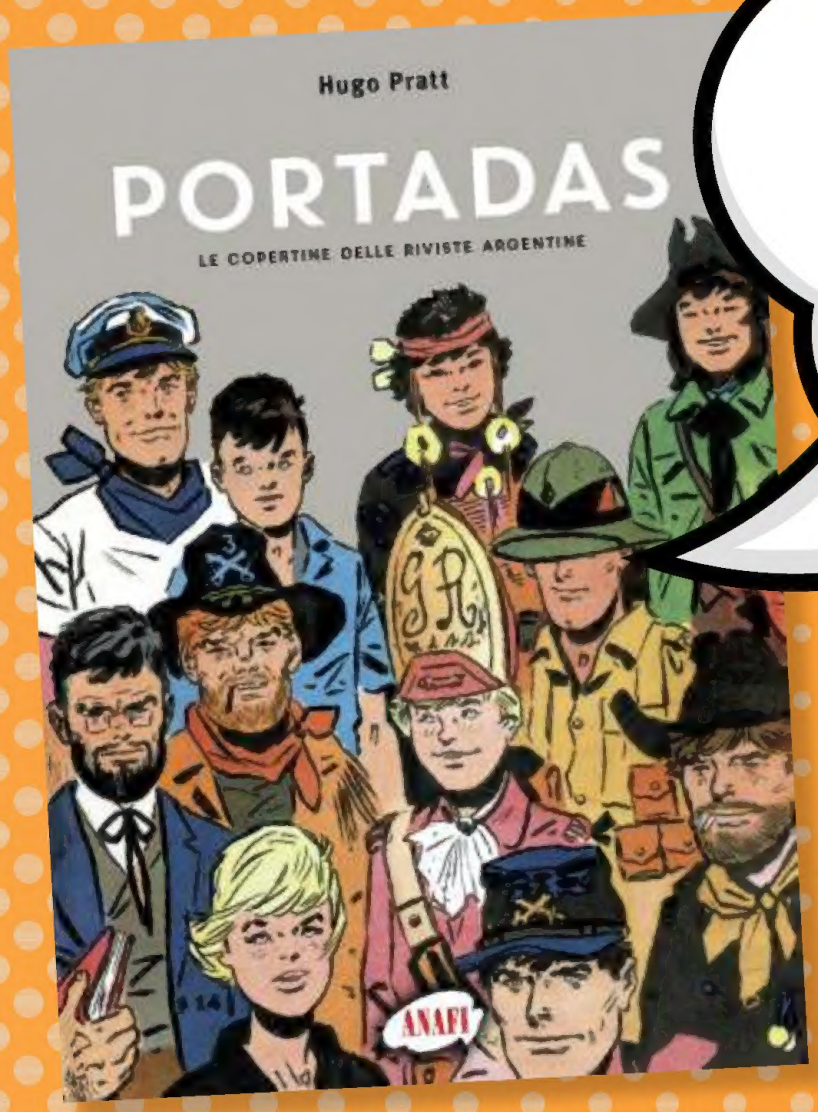
Per *Zagor* arriva il numero del diavolo (titolo *Zenith 666*, che ci porta in un mondo horror ben congegnato da Mignacco per i disegni di Piccatto e Riccio, realizzato a colori: un bell'omaggio al grande personaggio sostenuto oggi con grande verve narrativa da Burattini. Il nuovo capitolo delle gesta di *Martin Mystere* è dedicato a *L'oro di Re Mida* di Castelli Lotti e Sforza. Il ventesimo *Maxi Tex* è stato *Il ponte della battaglia* di Boselli, Ruju e Cossu. Nella *Storie di Altrove* è facile trovare delle divertenti commistioni di eroi appartenenti a mondi narrativi diversi, come nel caso del n.19 scritto da Recagno, che mette insieme *Arsenio Lupin*, sotto il titolo di *Il ladro che si alleò con Sherlock Holmes*, ben disegnato da Antonio Sforza, debuttante in Bonelli. Il n.49 di *Le storie* ricicla il mito di *Golem* affidato ad Artibani e ad un Dell'Edera veramente poco in palla. Consiglieremmo agli scrittori di questa serie di affidarsi un po' di più alla fantasia senza legarsi quasi sempre a riletture di fatti storici o di leggende; il pubblico gusterebbe meglio i bei disegni che appaiono normalmente sulla testata. La serie dedicata a *Nathan Never Anno Zero* è continuata con il n.5, *Crisi internazionale* di Vigna e De Angelis. Nella serie regolare abbiamo letto il n.305, *Il Viandante* di Secchi e Calcaterra. Tra i cartonati inediti e a colori dedicati a *Tex* è arrivato *Sfida nel Montana*, con *Willer* giovane preso per mano dalla sapienza narrativa di Manfredi e dall'abilità grafica di Giulio De Vita (euro 8,90). Il nuovo racconto (n.217) di *Julia* è stato *I Fratelli Keegan* con i testi di Berardi e Calza e con i disegni di Spadoni e la collaborazione di una debuttante: Marianna Ignazzi. *Morgan Lost* ha presentato diversi numeri: il n.10, *Senza nome e senza volto*, di Perugini su testi di Chiaverotti, il n.11, *L'ombra dello sciacallo* disegnato da Bertolini, il n.12 *Killer Clown* di Val Romeo e il n.13, *Il segreto di Juliet* disegnato da Raimondo. Con ottobre per *Orfani* si apre una nuova miniserie intestata a *Juric*, con l'intervento di Recchioni, Barbato e De Angelis. A conclusione del racconto iniziato nel n.198 (*Lyonesse*) arriva per *Dampyr*, *Il Lord delle isole* di Boselli e Rubini. Di questo eroe è comparso anche lo *Speciale* n.12, *La porta dell'inferno* di un abile Moreno Burattini che quando deve costruire storie tra l'horror e la fantascienza dà veramente il meglio di sé; i disegni sono di Longo.

= ED. STAR COMICS

Il n.18 del personaggio *Shadowman*, nella realizzazione di Milligan, De Landro e Baron ha proposto *La fine dei tempi* (euro 8,90), mentre *Archer e Armstrong* di Van Lente, Gage, Perez e Raney si lanciano nel n.5 in una *Missione improbabile*, anche questo ad euro 8,90.

= ED. TUNUE'

Il lavoro di Paco Roca, *La Casa*, ha vinto il Premio Boscarato. Il nuovo racconto tratto dalla deliziosa collana *Tipitondi* è *Claire e Malù*.



RACCOLTE PER LA PRIMA VOLTA
IN VOLUME OLTRE 180 COPERTINE
REALIZZATE DA HUGO PRATT
PER NUMEROSE RIVISTE
NEL SUO PERIODO ARGENTINO
COME HORA CERO,
FRONTERA, MISTERIX
E ALTRE ANCORA.

Una carrellata imperdibile sia per i fan che per tutti i cultori del fumetto

176 pagine a colori in formato 21x29,7 cm al prezzo di 30,00 euro.
In uscita a febbraio 2017.

PRENOTATE SUBITO LA VOSTRA COPIA!

Lucca Comics & Games

ANAFI
Associazione Nazionale Amici del Fumetto e dell'Illustrazione

COLLEZIONANDO

MOSTRA MERCATO & INCONTRI 2017

FUMETTI E ALTRE AVVENTURE DI CARTA

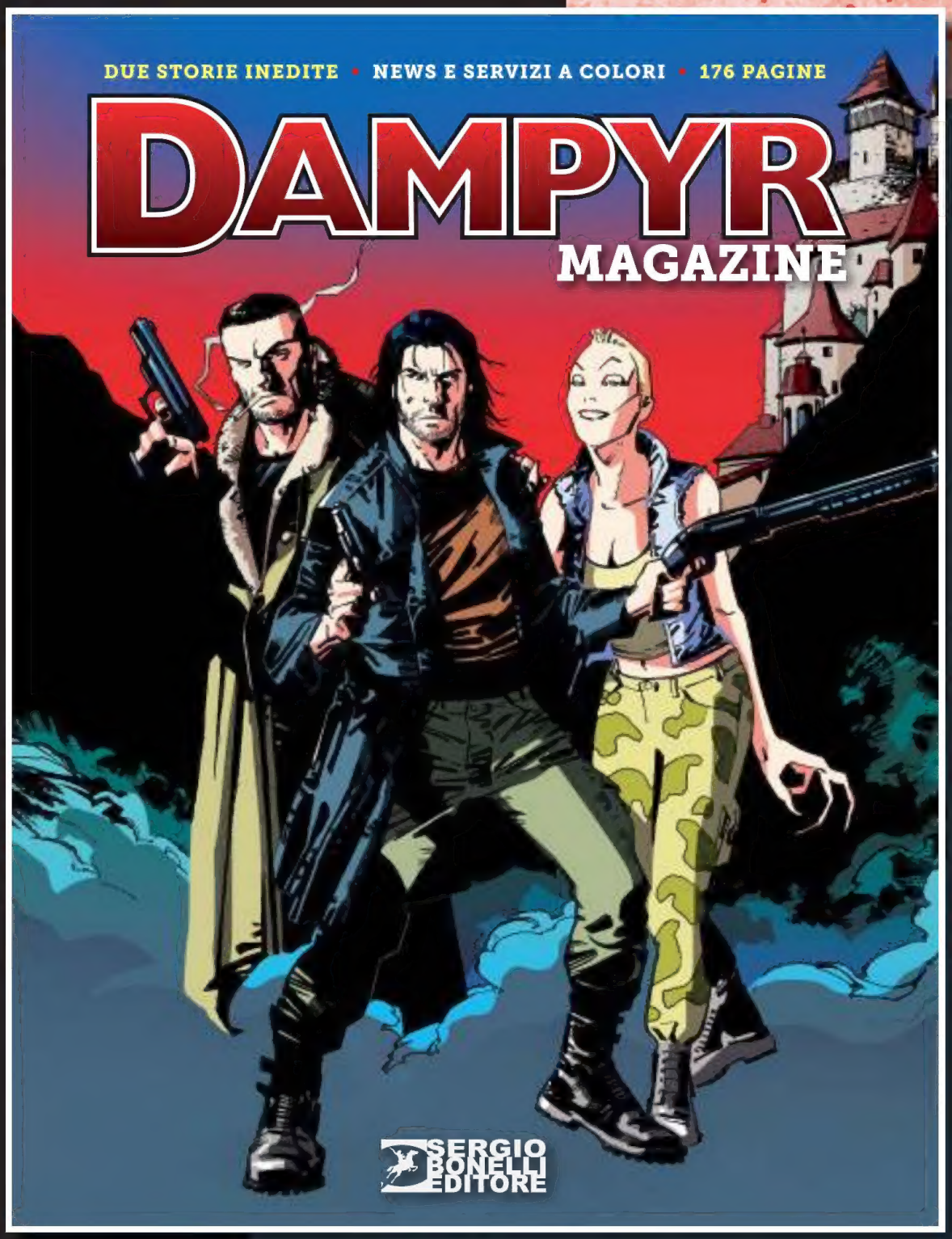
LUCCA
18-19 FEBBRAIO - POLO FIERE

VIA DELLA CHIESA XXXII, TRAV. I, 237

Ingresso
5 euro
OMAGGIO
per i soci Anafi
2016

INFO:
www.luccacollezionando.com
www.luccacomicsandgames.com www.amicidelfumetto.it

VENITE CON NOI A CACCIA DI VAMPIRI!



Una storia di Dampyr, "Il Re della Montagna", sul pittore dei Troll John Bauer. La prima avventura di Tesla in solitaria. Macabra e seducente... è la musica del Diavolo. Gli oscuri segreti del Piccolo Popolo. Christopher Lee, Dracula per sempre. E un racconto fantastico di Fitz-James O'Brien a fumetti. Una lunga notte di terrore vi aspetta in edicola nel nuovo Dampyr Magazine!

SERGIO BONELLI EDITORE

dal 25 NOVEMBRE

Disney

CAPOLAVORI DELLA LETTERATURA

Una serie di volumi
da collezionare
che raccolgono
le storie a fumetti Disney
ispirate alle opere letterarie
più note dei grandi
autori classici.

www.giunti.it

©2016 Disney

GIUNTI